

الشاعر الأزعر

سيرغي

يسينين

والصوريون

الروس



8

# الفاوون

شعرية، شهرية

24 صفحة، 2000 ليرة لبنانية

السنة الرابعة

# 45

السبت 10 كانون الأول 2011

www.alghawoon.com

## موقف الفاوون

### المثقف العربي وتبديل الممدوحين

لم يكن المثقف العربي عارياً ومكشوفاً كما هو اليوم. ولم تزد مدائحه للثورات هذا العُري إلا عُرياً، حيث أثبتت هذه المدائح السطحية ذيلته واتباعه لمجرى الحدث عوض أن يكون أحد صانعيه. سيُقال إن في هذا الكلام ظمناً والكثير من التحامل على مثقف لم تترك له الدكتاتورية أي هامش كي يمارس دوره غيره. طيب. فلنشرع إذاً في معاينة دوره في البلدان التي سقطت فيها الدكتاتوريات أو شارفت على السقوط. ماذا سنجد؟ المدائح لهذا الشعب العظيم، الاعتزاز بالانتماء إلى هذا الشعب العظيم، الانحناء لإجلالاً لهذا الشعب العظيم... إلى آخر هذه المدحيات التافهة التي كان يكيلها هذا المثقف نفسه بالأمس للدكتاتور نفسه.

فإذاً، المشكلة باقية في فهم المثقف لدوره كيقوق، كقرّاش، كماشح أحذية... وليس مهماً إذا ما كانت تلك الأحذية التي يمسحها من ماركة فاخرة يجذبها الدكتاتور أو من ماركة أم إصبع التي ينتعلها شباب الثورات الفقراء.

لقد عاث المثقف العربي القديم فساداً في معنى المثقف ودوره، حتى بات المرء يخلط بين المثقف والموظف، بين صاحب الكلمة وصاحب الختم، بين الإصبع التي تُشير وتنتهم والإصبع التي توضع في الشُرْج.

واليوم، بعد عقود من الغرام بالدكتاتور، فجأة اكتشف هذا المثقف حب الثورة، ومن أول نظرة. وراح يُزايد في هذا الحب حتى على الأصوات التي امتلكت شجاعة مقارعة الدكتاتور قبل الثورة بسنوات. بل وبات هذا المثقف الانتهازي يرفض أي انتقاد عقلاني هدفه التنبيه إلى خطورة الانحراف الذي ينفذه الإسلاميون الغريبان بسيرورة الثورة.

يتعامل أمثال هذا المثقف مع كل حدث على أنه سلطة، على أنه دكتاتور آخر لا بدّ من مسابرة ونفاقه. يتعامل بمنطق تقديم الولاء للحاكم الجديد، أي حاكم جديد. يتعامل بعقلية المنشار الذي يأكل في الذهب في الإياب.

لذلك لا عجب أن الذين كانوا مسؤولي منابر ومؤسسات في عهد الدكتاتور ظلّوا مسؤولي منابر ومؤسسات في عهد الثورة بعدما غيروا جلودهم.

اليوم، يبدو المثقفون العرب إزاء الثورة تماماً كما كانوا بالأمس إزاء الدكتاتورية: حلقات دبكة ورقص ونفاق... ومدائح لملايين الأفراد بعدما كانت لفرد واحد.

لكن الأمل كبير بجيل المثقفين الشباب الذين لم يتلوث جزء كبير منهم بمدح الدكتاتور ولم يتورّط في مؤسساته. الأمل كبير في أن يكونوا صوتهم الصافي والشجاع، في أن يكونوا دورهم المشرف والنقدي والطليعي الذي لا يخشى لومة لائم في موقفه... وليذهب مدّاحو الشعب العظيم إلى الجحيم.

## أثر العقاد في سيّد قطب



## جسد فروغ فرخزاد





ماهر شرف الدين

## لحظة وفاة الدكتاتور

### حلقة سادسة

بعدما تعمّدت لرجل الأمن أو المخابرات بالابتعاد نهائياً عن زلّى، طلبت منه - بأشدّ الصيغ إظهاراً للذل - إعادة الكارت إلَيّ. شعرتُ أن هذا الكارت البائس بات أشبه بقطعة ملابس داخلية قدّرة عليها كل خصوصيتي كإنسان، ولا يمكن أن يبقى هكّذا أضحوكة في أيدي الآخرين. حدّجني بعينه مستغرباً وقاحتني، مُنهيّاً كل شيء بكلمة «انقلعْ». وانقلعتُ.

كان منسوب الإحساس بالعار أعلى من منسوب الإحساس بالمرارة. كتّ كفتاة نحيلة وعارية وسط حلقة من الرجال الأوغاد، لا تعرف هل هي خجولة من غريبها أم هي خجولة من شكل جسمها المضحك. لقد استطاع رجل الأمن أن يقلّب حبي إلى كره، تماماً كما استطاع الاستبداد قلب معنى كلمة «أمن» إلى معنى مرادف للخوف والرهب. فلا شيء كان يُثير في نفوسنا الهلع مثل لفظة «أمن»، مع أنها لفظة من المفترض أن تُثير معاني الطمأنينة والارتياح. ويبدو أنها من فكاهات الاستبداد تسمية الجماعات المهرية للناس بمسمّيات «الأجهزة الأمنية»، «قوى الأمن»، «الدوائر الأمنية»، «أمن الدولة»... وبالطبع ليست مفردة «الأمن» الوحيدة التي تمّ الانقلاب على معناها، فثمة كلمات أخرى مثل كلمتيّ «كتابة» و«خط» حيث أنهما اقتزنتا بالمخبرين، فالناس في سوريا يتنبّهون بعضهم البعض إلى وجود عنصر مخابرات بينهم بالقول إن «خطه نظيف» أو «كتابته حلوة».

هذا الانقلاب في معاني الكلمات، والذي ساهم فيه المستبدّ والمستبدّ به على السواء، صنع معجماً فريداً في سوريا يعرفه ويفهمه الجميع داخل البلاد، بل إنه مع مرور الوقت لم يعد يُشير أي استغراب لدى الإنسان السوري، مع أنه يمكن أن يفتح أفواه غير السوريين نصف شبر من شدّة الاستغراب.

فعلى سبيل المثال كلمة «أستاذ» في الجيش السوري لا تعني سوى «حمار»! وكل مجنّد توجّه إليه كلمة «أستاذ» سيشفّر بالإهانة، مع أنه ربما يكون في حياته المدنية أستاذاً بالفعل يمارس مهنة التعليم.

مثل هذه التناقضات، لمن يريد أن يرى المشهد بشكل أعمق وأكثر نزاهة، لم يُولدها فقط الاستبداد السياسي، وإن كان رافقتها الأساسية، بل أيضاً

العجز في المضجع هو ربط المرأة إلى السرير، لأن أحد الأيام شفافاً ومُخزّفاً - للاستبداد الديني. فالمجتمع السوري، المتدينّ في جزء كبير منه، كان لديه استبداد مواز ضدّ نفسه، لكن عنقه ظهر جلياً على جسد المرأة، تارةً على شكل كدمات وكسور، وتارةً على شكل نقاب وبرقع، وطوراً الاثتان معا.

لذلك طوّرت النسوة آليات خاصة وغريبة للتعايش مع الاستبداد الذكوري، شبيهة بتلك الآليات الخاصة والغريبة التي طوّرها المجتمع السوري للتعايش مع الاستبداد السياسي.

وقد يلفت انتباه المتأمل أن العنف ضدّ المرأة في الريف اتخذ طابع الضرب والعنف المباشر، في حين أنه في المدينة اتخذ شكل النقاب وتقييد الحُرّية. أحداث مثل اغتصاب الزوج لزوجته أو ممارسة العنف

في سرير الزوجية، سيُطرّظ إليها كفكاهات إذا صنّفت في خانة الجريمة قياساً لما تعانيه النسوة هناك. عندما غادرتُ مدينة الشدادي لتأدية الخدمة الإلزامية في حمص ثم في حماة، كانت إحدى جاراتنا في الحي قد بدأت تفقد تركيزها الذهني ولا تقوى على المشي أحياناً بسبب الضرب اليومي بالعصا على مختلف أنحاء جسمها - بما في ذلك رأسها - من دون أي سبب سوى رغبة سادية وبشريرة لدى زوجها بفعل ذلك يومياً.

كثر من الذين قرأوا «أبي البعثي» لم يصدّقوا القصة التي تحدّثتُ فيها عن جار لنا في مدينة الشدادي كان يُمّاقب ابنته ذات الثلاثة عشر ربيعاً بأن يَعرّيها تماماً من ملابسها، ثم يبدأ بحرق جسدها بكبّوات حامية، منتقياً الأماكن الحساسة كالإثداء والحوض.

ورغم أن هؤلاء الرجال المهووسين بالعنف ضدّ زوجاتهم وبناتهم غير ملتزمين دينياً، إلا أنهم في مسألة ضرب المرأة يلجأون إلى إسنادات دينية قاطعة لتبرير انحرافاتهم المُرضية هذه، فلا يوجد بينهم من

لا يحفظ ويردّد الآية القرآنية الشهيرة التي تقول بتفضيل الله الرجل على المرأة: «الرجال قوَّامون على النساء بما فضلّ الله بعضهم على بعض»، والآية الأخرى التي تعطي الرجل - بشكل صريح - حقّ ضرب زوجته «واهجووهنّ في المضاجع واضربوهنّ».

بل إنني سمعتُ من أستاذ مادة التربية الدينية في المدرسة أغرب تفسير لهذه الآية، حيث قال إن معنى



عندما فكّر الإسكندر المقدوني في القرن الثالث قبل الميلاد بمشروعه الكبير، وهو فتح العالم يومذاك، أراد أن يسمع رأي الفلاسفة والمفكرين في بلاده، فالتقى أرسطو وقد شجّعه هذا الأخير على مشروعه في إقامة الإمبراطورية، بل أكثر من ذلك، اقترح عليه صاحب «فن الشعر» و«فن الأخلاق» و«ما وراء الطبيعة» بأن ينقل أعداداً كبيرة من اليونانيين ويُسكنهم محلّ أهل المناطق التي سيحتلّها بعد تهجيرهم منها، وقد اختار بعض المناطق الاستراتيجية لهذه الخطوة الأولى من نوعها في التآريخ ومنها جزيرة سُقطرة اليمنيّة التي عُثر بين وثائقها التاريخية على وثيقة تتحدّث عن قيام الإسكندر بتهجير أهلها وإسكان يونانيين مكانهم، بناءً على نصيحة مستشاره «الاستعماري» أرسطوطاليس...

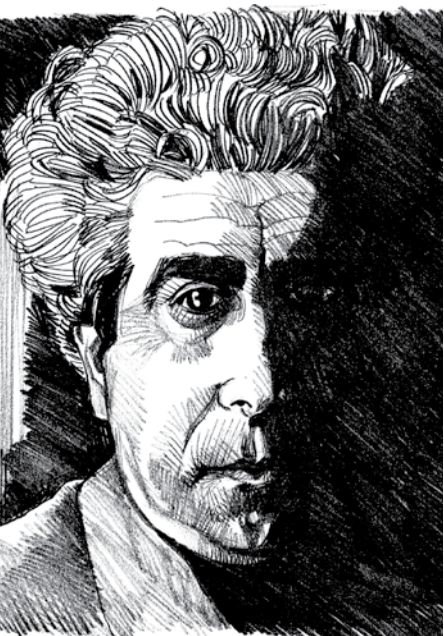
لم يكن فيلسوف ما وراء الطبيعة وأسرار الوجود يعلم أن «نصيحتته» الكبيرة هذه ستحيا طويلاً من بعده وسيكون لها تلاميذ خلّص أمثال ستالين الذي طبّقها حرفيّاً ليؤسس إمبراطوريته السوفياتية هو الآخر، وتلاه صدام حسين في كردستان العراق... لكن ليس هذا موضوعنا. فلم يكتفِ الإسكندر بقاء أرسطو، بل طلب لقاء ديوجين، وكان يومذاك معروفاً بسخريته اللاذعة التي لم يُعرّف لها مثيل لا قبله ولا بعده...

لكنهم لم يعثروا على ديوجين إلا بعد جهدٍ جهيد. وأين وجدوه؟ في برميل!

لقد عوّدنا ديوجين على مفارقاته ذات الدلالات العميقة والأسئلة التي لا جواب عنها، فالجميع يعرف قصة مصباحه الشهيرة عندما رآه أهل أثينا يتجوّل وبيده مصباح في وضح النهار فسألوه ماذا يفعل بمصباحه هذا والشمس ساطعة؟ فأجاب: إنني أبحث عن الحقيقة!

لكنه هذه المرّة داخل برميل! فعمّ يبحث؟

إن المطلع على أفكار ديوجين وأسلئلته قد يتبادر إلى ذهنه أنه يجزّب داخل البرميل الإجابة عن مفارقة شهيرة أخرى اكتشفها، وهي أن الطبيعة البشرية تنطوي على اختلال عميق في ما يتعلق بالفرائز التي من شأنها الحفاظ على الجنس البشري، ذلك أنه لاحظ أن هناك غريزتين أساسيتين إحداهما لبقاء الجسد وهي الجوع والثانية لبقاء الجنس البشري وهي الجنس، وأن



شوقي عبد الأمير

## في برميل ديوجين الإغريقي

قصيدته «البرميل» فهو في أسفل هذا البرميل يبحث عن شمسه أو يمارس عادته «السريّة» في القضاء على الجوع، ولا يسمح حتى للإسكندر أن يجني رأسه في هذا البرميل! تذكرني هذه الصورة بأبيات رائعة للشاعر الفرنسي الراحل غيُوفك:

«وحيداً
من يذهب وحيداً
يأخذ معه الآخرين».

ترى هل هي وحدة ديوجين التي تزدحم ليس فقط بالآخرين بل بالكون كله؟

لقد اختار هذه الوحدة المطلقة ليكون وبشكل كلّي مع الكل ولا شكل للقاء الكل إلا الوحدة الكلية... ثم أليْس الشعرُ في جذره وحدةً تتسع للجميع؟



### كان ديوجين يتمدّد على الأرض في مكان مرتفع

### ويجرب أن يضع قدمه

### أمام قرص الشمس

### ليحببها صارخاً بمن

### حواليه أن قدماً

### واحدة تكفي لتحجب

### شمسنا العظيمة

الطبيعة البشرية أوجدت حلّاً فعّالاً للخروج من مأزقي الجنس عندما لا يتوافر الشريك حيث يقوم المرء - رجلاً كان أو امرأة - بتدليك عضوه الجنسي ليلبغ مراده. لكن ذلك لا ينفع في حالة الجوع الغدائي حيث لا تكفي عملية تدليك عضلات البطن أو الشفتين لبلوغ الشبع.

هذا السؤال المحيّز الذي لم يجب عنه أحد، لا في عصره ولا في عصور تالية، ربما كان شغله الشاغل في برميله عندما اقترب منه الإسكندر وأحنى رأسه داخل البرميل قائلاً له: «أنا الاسكندر».

والمفاجأة التي لم يتوقّعها أحد جاءت في ردّ ديوجين المقتضب والجري: «أبعدُ رأسك فأنت تحجب عني الشمس»!

لم يُفلح الإسكندر في محاوره ديوجين في برميله - كما يقول المؤرخون - لذلك تركه قابعا في قاع برميله، ليضحي إلى مشروعه ويفتح العالم.

لكن ما حكاية الشمس وديوجين؟

فهو كما أسلفنا يحمل مصباحاً في وضح النهار، وهو يجلس في برميل ولا يقبل حتى من الإسكندر أن يجيب شعاع الشمس عن برميله. وأكثر من هذا، قيل إن إحدى ممارساته التأملية مع الشمس تتلخّص في أن يتمدّد على الأرض في مكان مرتفع ويجرب أن يضع قدمه أمام قرص الشمس ليحببها صارخاً بمن حواليه أن قدماً واحدة تكفي لتحجب شمسنا العظيمة!

إن المتأمل لبرميل ديوجين ربما يكتشف حقيقة شعرية غائبة عن كثيرين وهي أن ديوجين، وهو من أشهر فلاسفة عصره؛ العصر الذي يُعدّ أباً لجميع الفلاسفة، كان يمارس طقساً شعرياً أقرب إلى نص هيراقليطس، حيث أن هذا الأخير كان يكتفي بالمقولة الموجزة، أمّا ديوجين فكان يعيشها، وهو يمكن أن يُسمّى بما صار يُعرف اليوم بـ«Performance»، أي «قصيدة الأداء» وهي أسلوب شعري جديد يؤدي الشاعر عبره تشيلية صامتة محدودة بمشهد يحمل الكثير من الدلالات الشعرية التي يكتفي المشاهد المتلقي برؤيتها وقراءتها بطريقته، ومن أشهر شعره الأداء في فرنسا الشاعر سيرج بيه.

هل ابتكر ديوجين في برميله شعر الأداء قبل أكثر من ألفي عام؟ لكن، إن كان الأمر كذلك فماذا نقرأ في





هدى فوز

## أثر العقاد في سيد قطب

شاء الحظ أن يلتقي سيد قطب بعباس محمود العقاد في مجالسه العلمية والثقافية، وكان لهذا اللقاء أثر بارز على ثقافته وفكره وأدبه. ولم يكن هذا اللقاء الشخصي هو الجامع الوحيد بينهما، فلقد تشابها في أشياء عدة، فهما أدبيان وشاعران وناقدان مصريان، وكلاهما كان عضواً في «حزب الوفد» ثم تركه، وكل منهما لم يوفق في حياته الاجتماعية والعاطفية، فقد أمضيا حياتيهما دون زواج، رغم محاولة قطب الخطبة إلا أنها باءت بالفشل ومن يقرأ روايته «أشواك» يستبين هذا. أما صلة قطب الشخصية بالعقاد فقد بدأت منذ مشارف حياته حينما قدم إلى القاهرة، وزار مكتبته والتقى به، وشة أسباب مساعدة على هذا اللقاء منها إقامته أثناء دراسته الثانوية في القاهرة ببيت خاله أحمد حسين عثمان الذي كان على معرفة وصلة بالعقاد، إضافة إلى قرب مكان سكنه منه، وسمر شخصية العقاد، ومكتبته الضخمة ومجالسه التي وجد فيها سيد قطب بعض ضالته. ولا يخفى على أحد أن العقاد كان علماً بارزاً في الثقافة والأدب، وأنه أسس مدرسة وشاركه فيها بعض الأدباء لفترة من الزمن أمثال عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وتتلמד عليه في هذه المدرسة عدد من التلاميذ أظفرهم سيد قطب.

وقد جاهر قطب بتلميذه على العقاد، ومن دلائل وفائه لهذه التلمذة أنه قرأ جل ما كتب العقاد من كتب ومقالات وشعر وأبحاث ودراسات، ثم حرص على عرض ما قرأ في الصحف والمجلات، فهو تحدث عن «العقريات» وعن «الصديقة بنت الصديق» وعن «عراس وشياطين» وعن «شاعر الغزل» وعن «هذه الشجرة» في مقالات نقدية اتشحت بسمه التقدير لقيمة ما خط أستاذاه. وكثيراً ما سعى إلى إبانة معالم مدرسته فقال: «هي مدرسة في الأدب، كما أنها مدرسة في الحياة، يلتقي فيها تلاميذها على سنن واضح، ونهج صريح، ويجدون فيها تفسيراً معيماً للحياة والفنون، يشتمل نوع الإحساس، ولون التفكير، وطريقة التعبير، بل يشتمل فوق ذلك قواعد المنطق والسلوك، وتقويم الأشياء والأشخاص، وتقدير الحوادث والأعمال. وهي شعراء في لغة العرب، يتقاربون مع العقاد. ولقد كنت هملت بإصدار بحث عن الشعراء المعاصرين،

ونظرت في أدب جميع الشعراء الأحياء - وأنا بينهم - ولكن عاقني عن إصداره أنني لم أجد نقاط اتصال بين العقاد الذي سأكتب عنه أولاً، وبين جميع الآخرين من الشعراء. الفرق هائل جداً، وأكر مما يتصوره الأكثرون، بين طاقة هذا الشاعر، والطاقات الأخرى. وسيغضب لقلولتي هذه كثير من أصدقائي الشعراء المعاصرين، ولكنهم ليسوا أكرم عليّ من نفسي، وأنا حسن الظن بشعري - وليعذرني أنصار مبدأ التواضع - ولكنني حين أضعه أمام شعر العقاد يتلاشى، وتنحسب نفسي عن التعبير، حتى يسكن صدى شعر العقاد في نفسي»... بل ودفعه غلوه إلى عدّ العقاد شاعر العالم أجمع: «نحن لا ننصفه حين نتحدث عن اللغة العربية وحدها، ولكننا نقول ذلك مؤقتاً، لأنها اللغة التي نستطيع الحكم على آدابها، حكماً نملك أدلته كلاًها، ونجزم فيها بالصواب. وإلا فيبن يدي معربات كثيرة، لشعراء من الغرب مشهورين معروفين، مثل بيرون وشيلي والفريد دي موسيه وفكتور هوجو لا أرى فيها من تعدد الجوانب الصادقة الأصلية، ما أراه في غزل العقاد وشعره عامة» («الرسالة»، 1938).

وخلق له هذا الظلّ خصوماً من الأدباء، هاجموه بشدة، واتهموه بأنه مقلد للعقاد في كل ما ذهب إليه من فكر. ومن بين خصومه صلاح ذهني الذي دارت بينه وبين سيد قطب معركة أدبية. وقد ردّ قطب على ذهني بالقول: «وثالثة الشتائم في القائمة: أنني ظلّ العقاد في الظهيرة! فلاأكرّز هنا ما قلته من قبل للدكتور مندور: إنني أفهم المسائل على نحو غير الذي يفهمه بعض «شبان» الجيل. إنني لا أحاول إنكار تلمذتي للعقاد، لأن لديّ ما أقوله وما أبداعه وراء ذلك، فلست أخشى على وجودي حين أعترف بهذه الأستاذية، وهي حق، فلا يسمح لي بخلق أن أنكرها أشد الإنكار، وأن أبرأ منها كل البراءة، كما كان الأستاذ صلاح يصنع ويتشجّع حين يُقال: إنه من تلاميذ تيمور» («الرسالة»، العدد 594، سنة 1944).

غير أن أعنف المعارك الأدبية، التي هاجمه فيها خصوصه بشدة، هي تلك التي دارت على صفحات مجلة «الرسالة»، حول أدب العقاد والرافعي، وقد بدأها قطب بكلام له عن أدب الرافعي، فردّ عليه تلاميذ الرافعي: محمد سعيد العريان، ومحمود شاكر، وعلي

الطنطاوي، ومحمد أحمد الغمراوي.

وقد حدّث سيد قطب أحمد فؤاد الأهواني عن طبيعة صلته بالعقاد، وعن مخالفته لبعض آرائه في الشعر والأدب فقال: «وحتى العقاد، وصلّتي بشخصه معروفة، وصلّتي بأدبه أوثق مرات من صلّتي بشخصه - ولو فهم الكثيرون غير هذا - كتبت عنه في كل مرّة بالعقيدة الفنية التي أعتقدها. وقد يبدو فيما كتبتّه أخيراً عن العقاد الشاعر في كتب وشخصيات أنني أختلف معه في بعض الأحيان، على تعريف الشعر وتدوّقه، وعلى النظرة إلى العاطفة وأطوارها. ولكنه اختلاف الرأي والإحساس، الذي لا بدّ أن يقع بين شخصية وشخصية، متى تبلورت الشخصيتان، وظهرت معالمهما واضحة، ولو كانتا شخصيّتي التلميذ والأستاذ» («الرسالة»، العدد 683، سنة 1946). وانتقد قطب فهم العقاد للشعر والأدب في ثلاث مقالات موجزة، جعلها بعد ذلك في كتابه «كتب وشخصيات». وخصص مقالة أخرى مطوّلة خاصة لنقد شعر العقاد، جعلها فصلاً من الكتاب، هي «العقاد الشاعر وأعاصير مغرب» قال فيها: «في وضج النهار يعيش العقاد قمتّه حين تبلغ الحيوية تدفقها، فتحرف المنطق الواعي، وتفتفي عليه... فأما حين يضعف هذا التدفق، فيتجرّد الشعر من اللحم والدم، ويخيل إليك أن مكانه ليس هنا في الديوان، ولكنه هناك في كتبه بين التأمّلات الفكرية والقضايا المنطقية».

وبدأ سيد قطب ينفك تدريجاً عن مدرسة العقاد، إلى أن أعلن تخلّيه عنها نهائياً، وكان ذلك سنة 1948 حيث نشر مقالاً في مجلة «الكتاب»، في نقد ديوان «لروميات مخير» للشاعر أحمد مخيمر أحد تلامذة العقاد، قال فيه: «لقد آن لنا أن نفهم الشعر، لا على طريقة مدرسة شوقي وحافظ والمنفلوطي، ولا على طريقة مدرسة العقاد وشكري والمازني... فكلتاها مرحلتان من مراحل التطور، قامتا بدوريهما في النهضة، وأن أن خلفهما فهم للشعر جديد. لقد قامت أولاهما، على أساس أن الشعر جزالة تعبير، وجلجلة إيقاع، وابتداع أخيلة، وبراعة تناول، ومقدرة وأداء... وعلى الإجمال مهارة صناعة تعبيرية وتخييلية، ولا شيء وراء ذلك، مما له علاقة بصميم النفوس، وحقائق الشعور... وقامت أخراهما على أساس أن الشعر صور حياة، وخلجات نفوس، وسمات شخصيات، وحقائق شعور... وهذا كله صحيح. ولكن هذه المدرسة عند التطبيق العملي لفهمها للشعر، كانت طاقتها الشعرية أقل من تصوّرها للشعر، فجاء نتاجها الشعري - في عموه - ناقص الحرارة، غير مكتمل الشاعرية. وظلت - إلا قليلاً - نمتج من تصوّرها الواعي للشعر، قبل أن تفيض من شعورها الكامل في الضمير... لم تفرق هذه المدرسة في نتاجها بين الفكرة الشعرية والإحساس الشعري»... أما إعلانه الخروج على المدرسة العقادية، فجاء في قوله: «ولست أنكر فتنتي فترة طويلة من العمر بهذه المدرسة كفكرة، وفتنتي بنتائجها الأدبي كشعر، وتأثّري بها، إلى الحد الذي أنفقت فيه شطراً من عمري، وأنا أقول الشعر، لا أفرق فيه بين الفكرة الجميلة الشعرية، أعنتقتها مذهباً، والإحساس الجميل الشعري، ينضج به شعوري، ويعيش انفعالا غامضاً في ضميري... ولم أجد نفسي إلا منذ عامين اثنين، أنتبه إلى الفارق الأصيل بين الفكرة الجميلة، والشعور الجميل. وأجد للشعر مذاقاً آخر غير ما سبق لي أن أحسسته، في نحو خمسة عشر عاماً أو تزيد»

(مجلة «الكتاب»، 1948).

وأبرز الأسباب التي دعت سيد قطب إلى مجاوزة مدرسة العقاد ضعف الناحية الروحية في منهج العقاد، وهذا ما صرّح به لأبي الحسن الندوي عندما التقاه في القاهرة سنة 1951: «إن نفسي لم تزال متطلعة إلى الروح وما يتصل بها، وكنت في صغري مشغولاً بقراءة أخبار الصالحين وكراماتهم، ولم تزال هذه العاطفة تنمو في نفسي مع الأيام. والأستاذ العقاد رجل فكري محض، لا ينظر إلى مسألة، ولا يبحث فيما إلا عن طريق الفكر والعقل. فذهبت أروي نفسي من مناهل أخرى، هي أقرب إلى الروح. ومن ثم عنيت بدراسة أشعار الشرقيين، كطاغور وغيره» (مذكرات سائح في الشرق العربي، أبو الحسن علي الصنبي الندوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1975).

وبادل العقاد تلميذه الجفاء بسبب اتجاهه الجديد، وميله إلى العمل الحركي الإسلامي المتمثل في حركة «الإخوان المسلمين»، وقد كتب عام 1946 مقالاً في مجلة «الرسالة» بعنوان «إرادة الفلعة»، كان يعني فيه سيد قطب، ويعده «صاحب الفلعة الذي اختار طريق

السذاجة وجانب إعمال عقله وفكره وذهنه». وكتب سيد قطب في مقالة بعض العبارات الكاشفة عن صلته القديبة بالعقاد، وعن موقفه منه بعد ذلك: «ودعوني الآن أصارحكم بتجربتي الخاصة، التي تركت في نفسي ذات يوم مرارة. ومن أبل هذه المرارة لم أكتب عنها من قبل، حتى صفت روحي منها، وذهبت عني مرارتها، وأصبحت مجرد ذكرى، قد تنفع وتغض... لقد كنت مريداً بكل معنى كلمة المريد، لرجل من جيكم، تعرفونه عن يقين. ولقد كتت صديقاً أو ودوداً مع الآخرين من جيكم كذلك. لقد كتبت عنكم جميعاً بلا استثناء. شرحت آراءكم، وعرضت كتبكم، وحلّلت أعمالكم، بقدر ما كنت أستطيع. ثم جاء دوري... جاء دوري في أن أنشر كتباً... لقد جاء دوري... متأخراً كثيراً؛ لأنني آثرت ألا أطلع المثدّنة من غير سلم، وأن أثريّت في نشر كتب مسجلة، حتى أحس شيئاً من النضج الحقيقي، يسجح لي أن أظهر في أسواق الناشرين... وأنا اليوم أحمد الله، على أنني خططت طريقي بنفسي مستقلاً، وبجهدي خالصاً... لم يأخذ بيدي عظيم، ولم يقدّمني إلى الناس أستاذ» (مجلة «الثقافة»، العدد 663، سنة 1951).

وظلّ قطب يبتعد عن العقاد كلما زاد اقترابه من القرآن والعمل مع «الإخوان المسلمين»، وصار يتميز بفهم خاص للقرآن، وكان في تفسيره «في ظلال القرآن» يصبّو بعض أفكار العقاد، من مثل مناقشته له وهو يفسّر «سورة هود» ويعقب على قصة نوح. إذ اتخذ هذه الفرصة ليصنّع بعض ما أورده العقاد في كتابه «الله».

وهكذا بدأ سيد قطب تلميذاً للعقاد، ثم أعجب بأستاذاه وأحبّه حباً جماً ترجمه بطريقة صوفية فأصبح مريداً، وآل به الحال لاعتناق مذهب أستاذاه فتبّنت منهجه وجمع أفكاره ودافع عنها، وهذا التعمّق في المذهب أضأه في نفسه شرارة النشية من الفناء الكامل في أستاذاه، فحاول الانفكاك ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأصبح له فهمه الخاص في كثير من المسائل الأدبية والفكرية والسياسية، فخالف مذهب العقاد وآبان عن الوجة الذي يirtضيه في بعض المسائل الدينية والعقائدية، وكانت هذه المخالفة سبباً في جفوة العقاد له، وعدم اعترافه بقدره في أغلب ما خاض من مجالات.









## الشاعر الأزعر سيرغي يسينين والصوريون

سيرغي يَسينين (1897 - 1925)، هذا الشاعر القادم من أعماق الريف المسيحي الروسي، ذو الموهبة الشعرية المجيولة من هواء القرية الصافي من كل شوائب التغييرات المدنية، ما إن اندلعت ثورة شياط الديموقراطية بقيادة المناشقة عام 1917، حتى رأى فيها حدثاً مكتوباً حسب «الكتاب المقدّس»: «في الدّود الريفي شعلةٌ ولدتْ/ جالِبةُ السلام إلى العالم كلهُ!/ الناصرة الجديدة تتمدّد أمامكم/ ويبارك الرعاة الآن صباحها». كان آنذاك، في العشرين من عمره، وعضواً في الحزب الاشتراكي الثوري بمدينة بطرسبورغ. وكان بهذه المشاعر التي تنمّ عن إيمان مسيحي قروي، يتصوّر المستقبلَ الروسي جثّة من الفلاحين، هادئة ينعم عالمها برغد العيش والهدوء الكوني... وعندما جاءت ثورة أكتوبر، تضاعفت طوباويته وخصوصاً أحلامه بأن يلعب الفلاحون دوراً رئيساً في «أحداث كهذه التي لا تحدث إلا مرّة واحدة كل ثلاثة قرون»... طفق يكتب مطولات شعرية ثورية بنبرة رمزية مسيحية غامضة، لكنه ندم في ما بعد على كتابتهما «لأن كان فيها الكثير من التصفوّ»، كما قال هو. وعندما انتقلت الحكومة السوفيانية من بطرسبورغ عام 1918، إلى موسكو، قرّر هو أيضاً مغادرة بطرسبورغ التي بنى فيها مجداً صغيراً، ليعيش في موسكو التي سبق أن عاش فيها ما بين 1912 و1915، غير دار أن مصيراً بلشفياً سيرسم المستقبل الروسي حيث الإلحاد هو الرؤيا، والقوة التاريخية لبناء الاشتراكية هي عمّال مصانع المدن، لا الفلاحون.

هنا في «موسكو المقاهي»، كما سمّى أحد دواوينه، راح يُضي معظم ليلاليه في شرب كمّيات كبيرة من الخمر، برفقة السكرارى والعاهرات، منتقلاً من «مقهى الشعراء» إلى مقهى «مربط الجواد بيغاس». شعر بتغيّرات عميقة في وجدانه الشعري، مما جعله يعيد النظر في تعاليم أساتذه الشاعر كلوييف المسيحية، ويتخلّى عن ريفيته الطوباوية التي بدأ يشعر بسببها، بدونية في موسكو. وكى يعترّ عن مواكبته الحقيقية للمشروع الثوري الملحد، راح يكتب تجديفات شعرية. فنحت، مثلاً، من كلمة «inoj» (غَيّر) اسماً «inojza» (غَيّر ذلك)، لبلد، ووضعه عنواناً لقصيدة تجديفيّة مكوّنة

من أربعة أقسام، ترفض الإرادة الإلهية، وتسخر من الرموز الدينية: «لن يخيفني الهلاك، ولا السيوف ولا أسهم المطر/ هكذا تكلم، وفقاً للكتاب المقدّس/ النبي سيرغي يسينين... سابِـق من فمي جسد المسيح/ لا أريد الخلاص/ من خلال عذابه والصليب/ سأقلع لحية الرب، بأسناني/ سامسكه من عرفه الأبيض/ وسأقول له بصوت عاصف/ سأعْرك، أيها الرب، فلعل حقل كلماتي ينضج». وقد أثارت هذه القصيدة ضجةً ضده، واعتباراً منها أطلق عليه لقب «khuligana» (أزعر) وفي الإنكليزية «hooligan». وقد كتب في قصيدة «الأزعر»: «أيّتها الريح، ابصقي نثار أوراقك/ فأنا مثلك أزعر». وطابت له بالفعل تسمية «أزعر»، ووجد فيها وسيلة ليحقق حلمه بأنه «أفضل شاعر في روسيا» كما ذكر في قصيدته «اعتراف أزعر». وما في كل قراءة له نسمع الجمهور يصرخ برضا: «أزعر، أزعر...»، وصدى فضائحه نثلاً صفحات الجرائد...

وحسب مارينغوف فإن يسينين «أدرك برزانة وبرود أن الزعرنة هي طريقه إلى الشهرة، واعتباراً من 1919، لبّى ما كان يطلب منه الجمهور... وكنموذج على سلوكه، كأزعر، قام بكسر أيقونتين مصنوعتين من الخشب وألقى بهما في النار لإعداد الشاي. وقد لام مارينغوف النقاد على دفعهم يسينين إلى أن يتصرّف كأزعر سلوكاً وفكراً. وكان البوليس غالباً ما يوقّفونه وسرعان ما يطلقون سراحه - إذ كانوا دائماً يشعرون بتعاطف معه - وعندما يسأله الشرطي: «من تظن نفسك؟»، يجيبه: «أنا يسينين، روسيما كلما تعرفني». وفي إحدى المسودّات التي كان يكتبها عن نفسه، كتب: «في مطلع 1918 أصبح لديّ شعور جازم بأن الصلة مع العالم القديم قد انقطعت، فكتبت قصيدة «أنونيا» التي هوجمت بعنف، وبالتالي أصبح لقب «أزعر» مرتبطاً بي». ومما زاد من صورته كأزعر، أنه أخذ يتأثّق بمظهره الداندي: قبّعة طويلة سوداء، قفازان ناعمان، وحذاء من جلد لامع، لا يمهه «إذا كان يبدو مستهتراً/ يتدلّى مصباح من مؤخرته» ويصرخ: «بي رغبة حادة في أن أُول/ من النافذة على القمر!» ناهيك عن عريدة الشكر التي كان يعيשהا كل يوم، وفي الليل يجرّج مع أصدقائه ليكتب على حيطان الكنائس أشعاراً تجديفية: «في روسيا عندما

عندما قرأ لينين قصيدة سيرغي يسينين المعنونة «مريم المجدلية» (1919) قال: «هذا صبي مريض»!

لايسأ كلسوناً نظيفاً. عندما قرأها لينين، قال: «هذا صبي مريض»! وكان يسينين يميل كثيراً إلى تروتسكي، بل حتى إلى نيستور ماخنو؛ قائد انتفاضة كرونشتاد الفلاحية التي قمعها الحزب البلشفي، وتروتسكي بدوره كان يتابع عن كثب كتابات يسينين وأخباره ويدافع عنه كما دافع عن مايكوفسكي، أمام احتجاج كتاب البروليتاريا، فكتب عنه قائلًا: «يتباهى يسينين بكونه مشاغياً وأزعر. والحق يقال، إن شقاوته، وحتى «اعترافه» المحض أدبي، لا تَفزع. لكن مما لاشك فيه، هو أن يسينين قد عكس الروح الثورية وما قبل الثورية للشبيبة الفلاحية التي قد دفعها تدمير بنية القرية إلى الشغب والطيش...».

هناك مَن يعتبر «مفاتيح مريم»، التي كُتبت عام 1918 ونُشرت عام 1920، التنظير الرائد لما سيُسمّى في ما بعد تيار «الصوريين»، وآخر لا يرى أي قيمة فيها. لكن مهما يكن من أمر، فإنها، بالتأكيد، دليل على أن موضوع الصورة كان يراود أفكار يسينين قبل أن يصبح أحد مؤسسي حركة الصوريين الروس. كان يسينين قد تعرّف في موسكو إلى صديقَيْن هما أناضولي مارينغوف (1897 - 1962) وفاديم شيرشنيفيتش. الأول شاعر ومسرحي وروائي. مشهور بعمله «رواية بلا أكاذيب» الذي يرسم صورة مفصلة للحياة الأدبية في مطلع عشرينيات القرن الماضي، والفترة البوهيمية التي أمضاها مع سيرغي يسينين. بات صديقاً حميمًا ليسينين، عاشا معا لأشهر طويلة في شقة واحدة، وقد كتب يسينين قصائد ومطولاتٍ عديدة مهداة إلى مارينغوف، لكن الرقابة في ما بعد حذفت اسمه من معظم الإهداءات عندما تمّ طبع أعمال يسينين رسمياً. كان كل واحد يُبدي رأيه بشعر الآخر بكل صدق وموضوعية. لم يشعر واحدهما بالغيرة من الآخر، ذلك لأنه كان لكل واحد ثيمته المختلفة عن الآخر: فثيمة مارينغوف المدينة، ويسينين سَمَب مقاطعة بريان الممتدة تحت زرقعة السماء. لقد ساهم مارينغوف في كل نشاطات «الصوريين»، وشعره يميّزَ بصور عنيفة بل «دموية»، وأحياناً تجديفية، أثارت احتجاجات حادة ضده. كقصيدته «مريم المجدلية» (1919) التي جاء فيها: «أيها المواطنين، غيروا/ كلسونات نفوسكم/ أنا أيضاً، يا مريم المجدلية،/ سأتي إليك في الإيقاعات المعاصرة للصورة. نقول «معاصرة»

لأننا لا نعرف إيقاعات الماضي؛ كوننا جهلاء في هذه المسألة، جهل الماضويين ذوي الشعر الأشيب». ويعتبر شيرشنيفيتش منظر الحركة الأساسي. فهو الذي كتب كل بياناتها... وقد أوضح ماهيتها في كتابه النظري الأساسي «2×2=5» قائلًا: «يجب على الاسم أن يتتقم برتبة متميّزة على أجزاء الكلام الأخرى، لأنه في الاسم تكمن الصورة بالضبط في نقاوتها الأصلية. ذلك أن الصورة تكمن في جذر الكلمة، بينما اللواحق والبودائ التي تضاف إلى الكلمة هي مجرد علامة الاشتقاق العقلاني... في روسيا صورة الكلمة تكمن عادة في جذر الكلمة والنهاية القواعدية تذكر فقط بالرغوة التي تتكسّر على صخرة». من هنا جهر الصوريون بشعارهم: «يسقط الفعل! عاش الاسم!» ذلك لأنه يرى أن «الصفات، الأفعال، والظروف تخضع لمنطق النحو أكثر من الأسماء. فالوظيفة النحوية اللواحق التركيبية تنجح إلى اكتساح خاصية الجذر الباعثة ومحوها. لذا فهي أقل تأثيراً من الأسماء في إيصال صورة».

بالنسبة إلى الصوريين، كما يقول شيرشنيفيتش، «يجب على الاسم أن يتتقم برتبة متميّزة على أجزاء الكلام الأخرى، لأنه في الاسم تكمن الصورة بالضبط في نقاوتها الأصلية. ذلك أن الصورة تكمن في جذر الكلمة، بينما ما يُضاف من لواحق وبودائ على الكلمة ما هو سوى مجرد علامة الاشتقاق العقلاني... إن صورة الكلمة، في روسيا، تكمن عادة في جذر الكلمة... والنهاية القواعدية تذكر فقط بالرغوة التي تتكسّر على صخرة». وتصوّر إيفان غروزينوف وهو أحد أعضاء الحركة، في العدد الثالث من مجلّتهم، «الصورية كمحاولة ثورية لتوليف إبداعي بين اللغة الأدبية واللغة الشعبية... لقد أسس انضمام الكلمات التجديفي في الأعمال الصورية، ثورةً شعرية لفظية ضد كل الجمالية السائدة بكل قيمها الدينية والأخلاقية». ويعتقد مارينغوف بأن الكلمات ولدت من جوف الصورة. وبالتالي فإن لكل كلمة أساساً إيقاعياً ومجازياً، والصورة في الشعر تمثل كلا، هذا إذا كان توترها وتوتر التقلب الإيقاعي في أي سياق شعري، متناغمين. ولذا فإن الشعر الحر هو الأكثر تلائماً وضرورة لتحولات الشعر الصوري المجازية

العادة... ذلك لأن الشكل في الفن هو وحدة البدن والنفس. من دون هذه الوحدة، ما من عمل فني يكون ممكنًا».
إذًا، إذا كانت الصورة بالنسبة إلى الرمزيين واسطة للتأمل، وللمستقبليين وسيلة لتقوية الانطباع الصوري، فإنها، بالنسبة إلى السوريين، غاية في ذاتها.

لقد رافقت بياناتهم، مجموعة من القصائد كتماذج للتيار الصوري: «سأجعل السماء تبهض/ وأعصر حلييا من أذاء القمر» (مارينغوف)، «بعض الناس يحتاجون إلى شهرة وملاقق فضية/ لكن كل ما أحتاجه أنا هو لقمة خُبّ/ وعلية فيها عشرون سيجارة» (شيرشيفتش)، «كلّابات الفجر في السماء/ تنقل النجوم وكأنها أسنان/ من فم الظلام» (سيرغي يسنين)! وذاع صيتهم كشعراء صاخبين وزعران ضدّ الكنييسة والدولة، ويدعون إلى فن شعري معاكس لما كان يدعو إليه كتاب البروليتاريا... فأصبحوا عرضة للنقد في منابر البروليتاريا، مما اضطر شيرشيفتش إلى الرّد عليهم بعبارات متجاوزة: «نرى الدولة تعاضد «شعراء البروليتاريا» الذين لم ينتجوا أي إنجاز لا في مجال الشكل ولا في مجال الأيديولوجيا. إنهم بكل بساطة لا يعرفون الكتابة ويكرّرون باستمرار شعر ألف باء الاشتراكية البالي». نحن، السوريين - مجموعة الفن الفوضوي - لم نركع أبداً أمام الدولة. ولحسن الحظ أن الدولة لا تعترف بنا. وما نحن نصرّح علنا: فلنستقط الدولة. عاش انفصال الدولة عن الفن. وهذه هي شعاراتنا: عاشت دكتاتورية المخيلة!/ وليسقط النقاد المضاربون في الفن بقرأة البخت».

الشاعر الوحيد الذي استطاع فعلاً إعطاء تراث شعري صوري بكل معنى الحركة، هو سيرغي يسنين. فقد كتب نماذج تعيّر بشكل أعقق وأصفى عَمّا هو الشعر الصوري، خصوصاً في ديوانه «موسكو المقاهي» و«الرجل الأسود»، أو «اعتراف أزعر» التي فيها من الحنين إلى قريته البعيدة وذكريات طفولته، بقدر ما فيها من التشبّث بالمدينة حيث يوجد المعجوبون بأشعاره، ويستطيع أن يشرب الخمر قدر ما يشاء ويرتكب الزعزعة أنى شاء: «أنقضد الذهاب بشعر غير مُمشِط/ رأسي أشبه بسراج على كتفي/ أحبُّ أن أضيء في العتمة/ خريف نفوسكم العاري من الأوراق/ أحبُّ أن تتطاير أحجار الشنائف/ نحوي، كَرْد تجشّاه الإعصار./ فأكبس بقوة بين أصابعي/ على فقاعة شَعرٍ المتأرجحة». غير أن يسنين ابتعد عن الصورة قبل انتحاره بعامين، مؤمناً بأن الصورة هي وسيلة فقط وليست، كما ظل يراها مارينغوف وشيرشيفتش، غاية في ذاتها حيث لا أهمية للمضمون. وقد توقّف نشاط الحركة بعد انتحار يسنين، بل توقفت نهائياً الحركة نفسها عام 1927 فاضطروا إلى ممارسة نشاطاتهم الأدبية من دون أي

إشارة إلى الصورة التي أصبحت محظورة في فترة تصاعد الواقعية الاشتراكية مذهبا أدبيا شموليا. فلم يعد لمارينغوف فرصة سوى أن يواصل حياته ككاتب مذكرات ومن وقت إلى آخر، مسرحيات، إلى أن وافته المنية عام 1962. وفي عام 1926، نشر شيرشيفتش كتاباً عنوانه «إذا الخلاصة»، أعلن فيه بأن «الصورية قد ماتت... والشعر أصبح سجالا. إذ نزعوا عنه الفئائية، وشعر بلا غنائية هو جيد جودة حصان أصيل بلا ساق. فشل الصورية مفهوم، بما أنها ألحت كثيراً على شعرنة الشعر»!

لقد استطاعت الحركة إصدار ما يقارب 30 كتاباً تحت يافطة «السوريين» ومجلة صدر منها أربعة أعداد. وتسمية «السوريون» في الواقع مشتقة من فعل «تصوّر» (imagine)، لكن الاشتقاق الروسي (imazinisty لا يَضمّر معنى «التصوريون»، وإنمافيد: «الصوريون»، وما الاستخدام الإنكليزي «imaginists» سوى محاولة لتمييز هذا التيار الروسي عن تيّار عزرا باوند والصوريين الإنكليز «imagism». ومع أن هناك دليلا - يمكن أخذه كبرهان على المقابلة التي نُشرت عام ١915 مع عزرا باوند في مجلة «النّال» الصادرة في موسكو، والتي حدّد فيها معنى الصورة، إلا أنه ليس ثة دليل على تأثير مباشر بالصورية الإنكليزية أو الأميركية. وذلك لسبب جد بسيط، ألا وهو أن معظم تنظيرات شيرشيفيتش تكاد تكون صدى لما جاء في بيانات مارينيتي. فمثلا يُعرّف شيرشيفيتش «الصورية على أنها تحويل الماء الفكر إلى نبذ شعري، لأنها تكشف عن الأسماء المستعارة للأشياء». فهذا عين ما كتبه مارينيتي في بيانه «تدمير علم النحو»: «ها أنا أعلن بأن الفئائية هي... حاسة تغيير ماء الحياة الفكر الذي يدوم ويتلفنا، إلى نبذ. إنما القدرة على تلوين العالم بألوان فريدة هي ألوان نفوسنا المتفيرة». كما أن تأكيد الصوريين الروس على أهمية الصورة لمو مفهوم نابع من فكرة مارينيتي: «سلسلة غير متقطعة من الصور». ناهيك عن أن يسنين لا يقرأ الإنكليزية ولا أي لغة أخرى، ولم تكن، آنذاك، ثمة ترجمة روسية للأشعار الصورية الإنكليزية. كما أن الدعوة الصورية الروسية إلى عدم استخدام الصفات والأفعال، وإلي الاعتماد على ضمير الاسم، لم تكن أبداً جزءاً من مشروع الصورية الإنكليزية، وإنما هي عين ما كانت تدعو إليه المستقبلية الإيطالية. وأخيراً، فإن الصورية الإنكليزية هي نفسها انبثقت من حركة ويندهام لويس «vortex» (الدوامة المائية) التي مع أن أسلوبها نشأ عن التكعيبية، إلا أن «الدوامة» هذه التي قادت إلى ظهور «الصورية» في إنكلترا، حركة وشيجة الصلة بالمستقبلية، بل يمكن تسميتها «المستقبلية على الطريقة الإنكليزية».

## إلياذات

## شخصية

##### ميثم الحربي

##### النسيان

يتصرّف بالذاكرة، كما لو كان في بيته

نفخ الفبّار عن قفل الباب

تعثّر بقدرنا القديبة

وتركها تصدر صوتها باتجاه الجدران

حذق في السقف، ولقّبَ عينيه بالعناكب

فتح علبه سجائره، وتقدّم نحو غرفة الجلوس

قال وسط الفراغ: «إيه... زمن»

التقط من الأرض صورة العائلة

سحبها من تحت حطام خشبٍ فتح يده

للفسق

قرأ ذكرى الرسومات العيشية للأخوة

يليس نظارته، ويتعرّف إلى تلك الإلياذات

استدارَ للسلم، وقلبه كمومياء جافة

صعد على السطح، ونادى على الشمس التي

لم تكبر

لم يلمس حلّ الفسيل الذي تهرأ

وسافرت ملابسه البيضُ في الرياح

لم يلمسه؛ قد يخّر ميتا

تذكر في هذه اللحظات أغنية تلافم

قفل الباب، وصريرَ الخريف يوم دخوله

القدرَ القديبة، وصوتَ معدته الخاوية باتجاه

الجدران،

عينيه اللامعتين بالدموع والعناكب

تنهيدة الزمن التي أطلقها في غرفة

الجلوس

التقاطه صورة العائلة، وحطام الخشب تحت

ناب الفسق

ذكرى الرسومات العيشية التي سماها

الإلياذات

الاستدارة حول المومياء الجافة

الصعود إلى السطح، وحكاية الشمس

التي بقيت طفلة

حلّ الفسيل الذي خرّ ميتاً

الملايس البيضُ

أجل، البيض التي تناثشتها الرياح والأفق

بضراوة إهانة.

ترومان آتراين.

##### عاطف عبد العزيز

##### 1- سلمى

أجل... نبقى طيّبينَ ما دمتا قادرين على

طرد الخونة والكذّابين، لا من الحياة فحسب،

بل من شارعنا كلّه.

عن نفسي، سأنتهز خطأ عابراً لخادمي الصغير، لصّ السجائر، كي أعيده إلى زوجة الأب، وسوف أوصد الباب في وجه جاري الأرمِل الذي يعاني وسواساً قهرياً، جعله يجرّم بعد كلّ هذه السنين، بأن زوجته لم تزل على قيد الحياة، وأنها تكبّ بألفارها بابَ غرفته في الليل.

أما أنت... فعليك أن تنصق في وجه المرأة الوحيدة التي أحببتها، لأنها غفّت قليلاً على كتف صديقكَ الثرّي... وأين؟... هنا، في هذا الفراش الذي لم تنس يوماً أنك من يدفع أجرته، ويحمل إليه كلّ مساءً، لحما بارداً ونسكافيه.

في هدوء، ستقول لها: «أنتِ وسخة يا سلمى!». سوف لن تنتظر إليك، ودون كلمة ستقوم إلى جمّع أشياءها، فيبقى شعرها الطويل وحده حاضراً في المكان.

تروح سلمى وتجيء، تقوم وتتحني في سروالها الداخليّ الدقيق. لا بدّ أن ساقبها كانتا بهميّتين فوق العادة، تمت ذاك الضوء الجانيي الواهن، وإلا لماذا سوف يتهدّج صوتك حين تهمس من ورائها: هَـدْ هل عاودك الصداق؟

تروح المرأة وتجيء، تقوم وتتحني، بأصابعها تضغط جانب جبينها الواسع، ويبسراها تفتّش عن شريط البنادول الذي كان هنا، والذي كان هناك.

سيناح في غيابها، أن نقتسمَ ما يزيد من هواء الغرفة عن حاجة الماضي، أن نقتسمَ الأوراق التي قد تكون عبئاً على الحكي، سيناح في غيابها أيضاً، أن نقتسمَ العمل؛ أنظف أنا الشرفة من رماد السجائر، وتنسقي أنت النباتات التي أوشكت على الموت، أرفعُ أنا الأغراض الزائدة إلى السطح، وتتخلّص أنت من الشعر الذي ورّعته القطة على الوسائد.

سيكون لدينا ما يكفي من الوقت، كي نصمت إلى خطو الآلهة التي ربّيناها معاً فوق هذا السرير، وهي تفرّش في الفوضى التي



## دون أدنى حاجة

## إلى ملك

كانت هنا والتي كانت هناك، باحثةً عن شريطٍ ما زال

يتنقّس وحيداً، في... ركنه المبتعد.

##### 2- الكيت كات

أتعبُ الموسيقى؟

لكنك لستَ بالخياليّ الذي يستبدل بهجته بالبيوت الملُك، لذا لا تستحقّ دَوْرَ الأزهريّ الأعمى، الذي فضّ لراجح داود أسرارَ الكائناتِ في شارع فضل الله عثمان.

أتعبُ البراءة؟

غير أنك مصابٌ بالأرقِ الزمن، فلن تكون يوسفَ المعشوقِ في غفلته، ولا عاملُ الفراشة الذي هدّه التعب، ونام على صندوق الفضائح.

أتعبُ الحياة؟

إذا لن يناسبك الرجلُ المرفوع على عربة اليد، بعدما أبدلوه بالقدرِ في المشهدِ الشعبي.

أنت أقرب ما يكون إلى مراكبيّ اعتادَ أن يأخذَ قيلولته في ظلالِ العَوامات، بل أنت أقرب ما يكون إلى مُنسقي

تربط الثكنات.

الموت لم يكن ليخيف أمثاله من الموعودين بالفردوس. ألم تكن بُولته في الأرض سراً تفصّه مواسمَ الحنطة وضروعَ الماشية؟! ألم تكن بسمته إشارةً لتعاقبِ الفصول وتبدّل الأحوال؟! ألم تكن غضبته سماءً من نحاس! لكنها الأيام التي لم تسِرْ على وتيرتها، حين تقطّي قابضُ الأرواحِ في لحظة السأم، واصطحبَ الملك.

بقاء الأشياء مطمئنةٌ هكذا في أمكنتها بأنّ كأنه نكرانٌ جميل؛ فالأسوار ظلت غير مكتملة، والدروبُ بقيت لوحةً مبسّطة على التراب، والأسواقُ غارقةٌ في الضجيج، أما النهر...

فظل على شهيمته في اقتلاع العشب، والتلصّص على حاملاتِ الجرار.

ما من جديد في المدينة غير اندهال الناس من مرأى الفصولِ في تعاقبها هكذا... دون ملك.

.... دون أدنى حاجةٍ إلى ملك.





فروغ فرخزاد  
بريشتها.

ترجمة: موسى بيدج

## فروغ فرخزاد: أيتها الحدود المرصعة بالجواهر

وتعتبر فروغ فرخزاد واحدة من أربعة رؤاد ترتعوا على عرش الحدأة الشعرية في إيران بعد مؤسس مدرسة الشعر الحديث نينا يوشيج. هؤلاء الأربعة هم: أحمد شاملو، مهدي أخوان ثالث، سهراب سبهري، وفروغ فرخزاد. والحق أنها الأكثر مبيعاً بينهم منذ أكثر من أربعة عقود.

ولدت فروغ فرخزاد في 3 كانون الثاني 1934. ارتبطت بعلاقة حب وهي في السادسة عشرة من عمرها مع قريبها الكاتب الساخر ورسام الكاريكاتير برويز شاهبور الذي كان يكرها بخمس عشرة سنة. ثم تطوّرت العلاقة إلى الزواج، قبل أن تسافر معه للعيش في مدينة الأهواز، حيث أنجبا ابنهما الوحيد كاميار. لكن حياتهما الزوجية التي دامت ثلاث سنوات تدهورت وانتهت بالطلاق وبنجاح عائلة الزوج بانتزاع ابنها منها. نشرت فروغ دواوينها الثلاثة تبعاً: «الأسيرة» (1955)، «الجدار» (1957)، «العصيان» (1959)، لكنها رفضتها في ما بعد واعتبرتها نمارين مدرسية لطالبة ثانوية. تعرّفت فروغ إلى القاص والمخرج السينمائي إبراهيم كستان الذي كان يملك مؤسسة لإنتاج الأفلام الوثائقية والسينمائية، وبدأت العمل معه كموظفة بسيطة تعمل على الآلة الطابعة، لكنها ما لبثت أن تحوّلت بذكاؤها إلى كاتبة سيناريو ومخرجة مبدعة. أدت بعض الأدوار المسرحية، وساعدت في إخراج وإنتاج بعض الأفلام الدعائية. مثّلت في بعض الأفلام القصيرة، منها فيلم يتحدّث عن مراسيم الزواج في الثقافة الإيرانية. في العام 1960 أخرجت فيلمها الشهير «البيت أسود» الذي يصور حياة المصابين بالجذام. وشارك هذا الفيلم في مهرجانات سينمائية عالمية في ألمانيا وإيطاليا وغيرها من الدول وحاز على جوائز عدّة. في العام 1961 أطلق «مهرجان أوبر هاوزن» الألماني الشهير على جائزته الكبرى للأفلام الوثائقية اسم «فروغ فرخزاد». في العام 1964 نشرت مجموعتها الشعرية الرابعة «ولادة أخرى»، وكانت هذه المجموعة حدثاً شعرياً مهماً حقّق لها نجاحاً وضع اسمها الى جانب شعراء الحدأة الكبار آنذاك. وفي العام 1965 أنتجت «ليونسكو» фильماً عن حياتها، كما أخرج الإيطالي الشهير برناردو برتولوجي фильماً قصيراً عن حياتها أيضاً. في 13 شباط 1966

وفي الساعة الرابعة عصرأ توفيت فروغ فرخزاد إثر حادث سير تعرّضت له وهي في طريقها إلى مكان عملها فتحققت نبوءتها في قصيدة تقول فيها: «دقت الساعة أربع دقائق قلت لأمي: انتهى كل شيء» لنرسل إلى الجريدة برقية عزاء...». في العام 1967 صدر ديوانها الأخير بعد وفاتها بعنوان «لنؤمن ببداية فصل البرد». في الآتي نترجم قصيدة من ديوانها «ولادة أخرى».

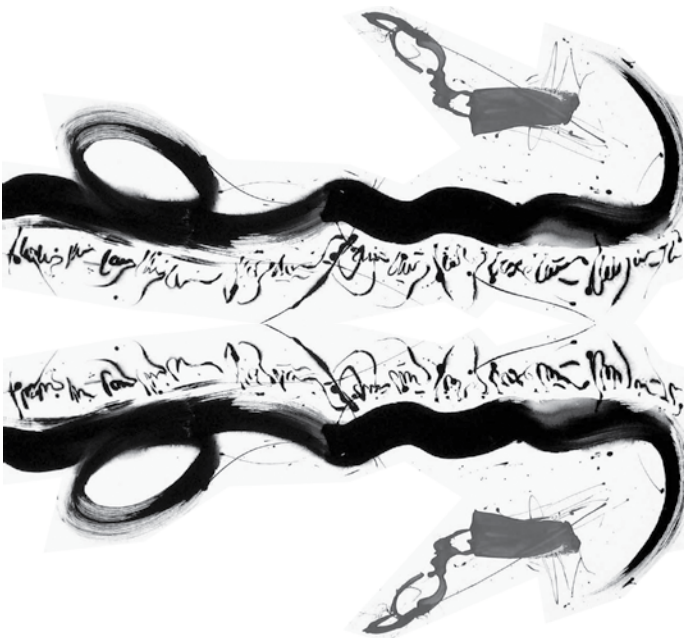
انتصرتُ  
سجّلتُ حضوراً  
وترنّنتُ، باسم، في بطاقةٍ  
وصار وجودي رقماً

إذا ليحيا الرقم 678 الصادر من الشعبة الخامسة، المقيم في طهران

اطمئنْ خاطري من جميع الجهات  
الحضن الخنون للوطن الأمّ  
برازة السوابق التاريخية المليئة بالاعتزاز  
تهويدة الحضارة والثقافة  
وطقطة مطرقة القانون  
آه؛

اطمئنْ خاطري من جميع الجهات  
من شدّة بهجتي  
وقفت قرب النافذة  
واستنشقت، بولع، ستمئة وثماني وسبعين مرّة  
الهواء الزاخر بغيارُ الروث ورائحة المزابل والمبولات  
وتنت ستمئة وثماني وسبعين فاتورة قرض  
وعلى ستمئة وثماني وسبعين استمارة طلب للعمل  
ككتب: فروغ فرخزاد  
إنما من إنتاج فراغ الجيب

انتصرتُ نعم انتصرتُ  
والآن احتفالاً بهذه المناسبة السعيدة  
أشعل أمام المرأة ستمئة وثماني وسبعين شمعة



لوحة الإيراني  
غونلاز فتحي.

واجترأ بضع زجاجات «بيبي كولا» مفشوشة والتفوّح ببيضع عبارات من «يا حق» و«ياهو» و«عوعو» و«هوهو»  
أن أنتمي رسمياً إلى مجمع الفضلاء الفكوريين والفضلات الفاضلة المثقفة  
وشيوخ مدرسة داخ داخ تاراخ تاراخ  
وأن أضع الخطوط الأولية لروايّتي العظيمة التي سأسلمها رسمياً إلى المطبعة المفلسة  
حوالي سنة ألف وستمئة وثمانية وسبعين  
حسب التقويم الشمسي التريزي  
أرسمها على الجهتين من  
ستمئة وثماني وسبعين  
علبة سجائر «إشنو»

أنا قادرة، من يوم غد  
وبثقة عالية  
أن أستضيفني ستمئة وثماني وسبعين دورة  
لتبوؤ مكانة على كرسي مخملي  
في مجلس تجمّع وتأمين المستقبل  
أو مجلس الشكر والثناء  
لأنني قارئة جيّدة لمحتويات مجلة العلم والفن  
والتلقّي والخنوع  
وأجيد أسلوب «الكتابة الصحيحة»

فقد ولدت بين كتلة بناءة  
وإن لم تكن تملك الخبز  
لكنها تملك بدلاً عنه  
ساحة واسعة للنظر  
تقتدّ حدودها الجغرافية حالياً  
من ساحة الرصاص البانعة الخضراء، شمالاً  
إلى ساحة الإعدام القديبة، جنوباً  
وفي المناطق المزدحمة  
تصل إلى ساحة المدفعية

وتحت سمائها الناصعة  
وأمنها الأمين  
تقوم ستمئة وثماني وسبعين بطة قويّة من الجبس  
بمساعدة ستمئة وثمانية وسبعين ملاكا

مستعارة  
وأقفز على الرفّ، بعد إذنكم  
لألقي بضع كلمات  
عن الفوائد القانونية للحياة  
ووسط تصفيق حار  
أضع الحجر الأساس لمعمارة حياتي المشاهقة  
بضربة فأس على رأسي  
حيّة أنا، نعم، كنهر زنده رود، الذي كان حياً في  
يوم ما  
وسأمتع بكل ما يجتكره الناس الأحياء

سارحة تمت الظلال الوارفة لأعمدة التلفراف  
وبترفع وشموخ  
أكتب على جدران المرافق العامة  
ستمئة وثماني وسبعين مرّة:  
ككتب «شخابيط» كي تضحك الحمير

ومن يوم غد  
قادرة، ككل مواطن غيور  
أن أرسم في قلبي وعقلي نصيباً من التمنيّات  
العظيمة

التي يرصدها المجتمع  
مساء أربعاءاته، بلهجة واضطراب  
في يانصيب جائزته ألف لذة من فئة ألف ريال  
يتسنى أن يصرف في اقتناء براد وأريكة وستائر  
أو إهدائه في ليلة ما  
إلى ستمئة وثمانية وسبعين مواطناً صالحاً  
مقابل ستمئة وثماني وسبعين  
بطاقة في صندوق الاقتراع

أنا قادرة  
ومن يوم غد  
أن أنطلق من قبو خاجيك  
بعد استنشاق بضعة أنفاس  
من مواد خالصة، نخب أول

مجبولاً من طين وماء  
بترويح مشاريع الصمت والسكون  
صباح مساء

انتصرتُ  
نعم انتصرت  
إذا ليحيا الرقم 678 الصادر من الشعبة الخامسة، المقيم في طهران  
لأنني في كنف الهمة والمتابرة  
توصّلت إلى مقام رفيع  
حيث أقف في إطار نافذة  
يصل ارتفاعها إلى ستمئة وثمانية وسبعين متراً

وتفتخر بأنها قادرة  
من خلال النافذة ذاتها  
- وليس عن طريق السلام -  
أن تقفز بجنون  
إلى حضن الوطن الأم  
ووصيتها الأخيرة هي  
أن يرثيها حضرة الأستاذ أبراهام صميا  
مقابل ستمئة وثمانية وسبعين مسكوكاً  
بقصيدة قافيتها «طر»!

من خلال الستائر  
أرى 678 شاعراً  
محتالاً تنكّروا في

هيئة غريبة للمتسولين  
يبحثون في المزابل عن  
الوزن والقافية





إبراهيم محمود

العالم الذي يُسمّى بكل أسمائه وألقابه ذكورياً، جسد المتعة الموهوب المنذور المقدّم له، وهي على دراية تامّة بذلك. لهذا ليس من السهل أن تلقى بقاطرة الرجل التاريخية والرمزية والطويلة وهي تحمل كل ما يسنده ويعذه علامة كينونتها الرئيسية في الهاوية، أي حينما يكون افتخارها بذاتها، تعزيزاً لموقع الجسد، نفخاً فيه بمعايير أنثوية، حتى على الصعيد الكوني، أي وهي تكون مشروع بناء الجسد المضاد بصيفته العامة: «إذا كان شعري يتضمّن درجة من الأنثوية فهذا أمر طبيعي بسبب كوني شخصياً امرأة. أنا سعيدة لكوني امرأة»، وحين تقول لاحقاً: «الأساس هو أن نكون بشراً. الموضوع ليس موضوع أن نكون رجلاً أو امرأة».

بصياغة تاريخية ومن منظور ثقافي تقدّم فرخزاد صوتها الاجتماعي والثقافي على صوتها الشعري، من خلال تقليم الكلمات وجعلها أكثر اختواءً بالعاني الأوضح، أبعد عن الجازات وإثارة المتخيّل الحسي، وهذا يمثل وجهها الحرفي العام، دون ادّعاء الفصل بين كونها شاعرة وممثلة ومنادية بتحرر المرأة وباحتة اجتماعية.

إن قصيدة «مَرَد» تكاد تكون بياناً شعرياً لأنّشئ تتمرّد على قانون الذكورة الكوني، مستأنفة محاكمة من اختزل فيها جسدها، وهي تفسح المجال واسعاً أمام صوتها ليُسمّى ما يخيف ممثل القفص قبل سواه: «لا تضع على شفتي أقفال الصمت/ فلا بد أن أشيع سري/ ولا بد أن يصل إلى مسامع الآخرين/ لهيب أصداء غنائي...». ومن ثم: «تعال افتح الباب كي أنشر جناحي/ نحو سماء الشعر المشرقة/ فإنك إن سمحت لي بالتطبيق/ سأتحوّل زهرة في حديقة الشعر»، وكأنني بها في «مَرَد» في متالبيتها الشعرية، وفق منطقها الحسابي تدرّك ما هي مقدمة عليه، بما أنّها لا تقول الشعر فقط لإعلام الآخر، وهو متنوّع، ولكنه معني به حاضراً ورمزاً، أن ثمة ما يقض مضجعها، تتوسّله، أو تنوعده، بقدر ما تدخل في جُمى حكاية طويلة لها مراحلها ولو أنّها مفتوحة: «عدوية قبلات شغاهي منك/ رائحة عطر جسدي الفوّاحة منك/ نظراتي ولهيبها الصامت/ قلبي بأنينه الدامي منك»، ومن ثم: «ولكن يا رجل، أيها المخلوق الأناني/ لا تقل شِرك

## فروغ فرخزاد:

## هذا هو جسدي

العدد 45 - السبت 10 كانون الأول 2011 —

## الاسم الكامل لجلجامش

أحمد عبد السادة

بطلق البذور العنيف في أوتارهم

بأوشام لي لهم المائج فوق الأسرة

بانكسار العربات وهي تترجمُ للدروب عناذهم

وتفتح ذكرى نارهم للأعاصير.

لا شيءَ غير رَقِصَةٍ يتوجها الصمبيلُ المقادر

لا شيءَ غير ظل ضريب

يجوك انتظارا عقيما لغودو

لا شيءَ غير شمسٍ محففةٍ بالعدم

وهو! يلتهمُ بعضه

وأمكنة ترن صلبانها في الخطى والنظرات.

لا شيءَ غير فصول تلمّع باليأس رائحة الأمانبي

وتستدرج الذهب إلى النوم.

لا نبضَ غير الخريطة بين ولادةٍ وقبرها

لا وطنَ غير دمي الأنثوي فيك

إذا،

سأدثّر عزليّ بطيفك

وأبتكر باسمك خطواتي...

باسمك سأطشّ الأرقّ في ذكرياتي

وأهبّ في المدينِ الغريبة كقبشٍ مدبوح.

للزمان أن يرف أنفاسي لرنينيّه الرملي

وللمكان أن يُعلي شاهدة لجة هذا الزفاف

ولي أن أنذرَ بوصلتي لنبيك المستحيل!

باسمك سيجرخني بيأسِ البراءة فوق الأراجيح

ستجرخني أغنية يتعرّى الليل في دمهـا.

باسمك سيجرخني صدى الوردَةِ المتفرّق

في الأقبية

وبجرخني الأملُ إذ يمدُّ فخاخه لليأس!

باسمك سأنتفيّ بشجر أُرْس

وأدعو أعلامي لوليمة الغياب

باسمك سأضاجح سحابةٍ مخنوقةٍ وأصرخ:

أحبك...

نسمّةً تترنّأ بمرارةٍ فائتة...

وقمراً لا ينـام إلا في ظلامٍ بليغ.

باسمك، باسمك فقط،

سأنتح ذاكرةَ أخرى

وأركل الخلود...

ببوتٍ...

يليقُ بطفولة.

الحيوي، وعماد تجربتها الحياتية، ومرجعها التاريخي الدائم، بقدر ما تقيّه طوع وعيما الذي يعمّه ويضّمّه في كليّته، كما هو المفهوم الجشطلتي للعالم، ككل، وأن أي فصل لعنصر فيه عن كليّته يمثّل إساءة إلى حقيقته. إنها تتخفل بالجسد وقد توحدت أعضاؤه، الجسد الثنائي باقي فقط.

قصيدتهما «الخطيئة» تَقْرَبُها من جويس منصور، وهي في زحام أشباح الرجال الذي يتهدّدونها، لكن ما تفوّهت به يمثّل انقلاباً صارخاً على العالم الشبحي هذا، حضوراً مدهشاً للجسد ومن خلالها: «خطئْتُ خطيئةً حافلة بالمتعة/ في ضمّة دافئةٍ متأنّجة/ خطئْتُ محاطةً بذراعَين، ناريتين، وحديديتين...»، ومن ثم لاحقاً: «جلست بجانيه، مشوّشة/ صبت شفتاه الرغبة في شفتي/ فتحرّرت من حزن قلبي المجنون/ همست في أذنه قصة حيّ:/ أريدك يا حياتي/ أريدك أيها الحُسن الواهب الحياة/ أريدك يا حبيبي المجنون/ التهمت عيناه بالشهوة/ رقص النيبذ الأحمر في الكأس/ وفي السرير الناعم، ارتجف جسدي/ سكران على جسده».

مشهد إبيروتيكي فاخر زاهر، شعريّ المنشأ، لكنه الشعر الذي ينعطف على ذلك الجسد المدرك لخصوصيته، الجسد الذي يرفع من شأن الإيروتيكية، ميمّماً بها شطر الأجل والأنبيل، وبشكل أخص حين يكون الصوت المعبّر صوت أنثى تقترح ما يمكن القيام به، تكون صاحبة المبادرة، والمفادرة لحظة نشاء، أي وهي باستقلاليتها، ولتكون اللحظة الإيروتيكية الممتدة، كما يمكن تلمّسه في شعر جويس منصور، لحظة اكتشاف لجسد غير معهود، اللحظة التي يكتشف الرجل أنه خلاف ما ينسبه إلى جسده وهو دون أوصافه المركبة، وأن المرأة تتجاوز ما هو منسوب إليه من جهته، إلى جسدها الذي يبرّ كل وصف عنه يعود إليه، فثمة إذاً تنقيح للجسد الإثثيني وتصحيح مساره! إن أي تفكير في المردود الشهوي، لحظة التقريب بين الجسدين وكأنهما المعبر إلى اللذة المبتغاة، سقوط في المبتذّل، وإسقاط لفكرة الجسد المبتغى، ذاك الذي يظل في منأى عن الاختزال.

ليس جسد فروغ فرخزاد لقطة لحماية طازجة، حارة، فوّاحة الرائحة، صادحة بالشبق، لحظة لا تفوّت، يمكن الاعتراف منها بداعي الشهوة العابرة، إنما إفصاح عن منطق حواري، ولو أن الإيروتيكا لا تفارقه، لكنها الإيروتيكا الخلاقة، حيث تستمر في حميمية الروح الممثّلة فيهما: الرجل والمرأة، وربما من هنا كانت تصدم الكثيرين، وهي التي لم تذخّ جهداً في تنوير جسده، في منحه ما كان يريده، من خلال علاقات عشقية، تلذذية، أرادتها انعطافة تاريخ وليس استتباعاً لجسدها وتطويعه في ظل الآخر.

وظنّ أن الذي باحت به الراحلة مبكراً، ومنذ أكثر من أربعة عقود زمنية، لا زال يتحدّى اللواتي يتباهين بجسدهن إنما دون حيوية الوعي الشعري لها، ولا تفهمّها الاجتماعي لما كانت عليه ثقافتة، وكأنها الثمرة اليتيمة في شجرة ضخمة. وربما كان رثاء الشاعر الإيراني العتيد سهراب سبهرى (1928 – 1980) لمواطنته التي سبقته في محله، أي من هذا المنطلق، تأكيداً على أن الشعر الذي يتجدرّ في الأعماق وحده الجدير بالأبدية، ومن خلالها: «كانت شبيهة بعزلتها/ وكانت تفسّر للمرأة/ أكثر ثنيات وقتها حياً/ كما الطر/ كانت طافحة بطراوة التكرار/ وكما الشجرة/ تنتشر بين غافية النور».



موريس بلانشو،

رسم: فرانثيسكو ريستريو.



علي البراز

## موريس بلانشو: الأسئلة توسع الزمان

دونها، لا توجد أسئلة ولا كتابة: «العالم نصّ، وهو حركة الكتابة ذاتها»، نصّ ذو حركة هو العالم، هل المقصود هنا، هو تلك الأسئلة ذات الحركة فقط والتي تشكل العالم؟ مستثنّية هذه المقارنة العالم الحركة، الجواب من المساهمة في وجود العالم. فالسؤال بحث، انتقال وهجرة. حركة تتناسب مع حركة الزمان الذي هو بحسب بلانشو: «الوجود الذي يوضع موضع سؤال»، حركة الأسئلة تدور داخل حركة الزمان، فكلمًا توسّعت الأسئلة في التقضي والبحث، توسّعت معها طردياً حركة الوجود مستوعبة إياها. يشمل هذا أيضاً المساحة التي يشغلها السؤال، إذ يأخذ مساحة الزمن الذي يتمدّد فيه: «الزمان كسؤال، أي ذلك الذي يُلور الأسئلة بفضل الزمن، وفي لحظة معيّنة من الزمان، ككل مؤخّذ، ويعين التاريخ كمجموع الأسئلة»، يُمسّتي الجواب من حركة ومساحة الوجود، لأنه يبتكك زمنه الخاص ومساحته الخاصة به. يشير تبادل الأدوار بين السؤال والزمان، إلى وضع الكتابة. فالكتابة ذات الأسئلة هي زمانية ودهرية بالاستعاضة، وتزيج كل أنواع الكتابات الأخرى الخالية من الأسئلة بعيدة عن التماهي مع الزمان.

تتجلّى علاقة الزمان بحركة السؤال في ماهية السؤال الإجمالي هو: «السؤال الذي يضمّ مجمل الأسئلة... أن دورة الزمان هي تلك الحركة التي يتبلور فيها السؤال الإجمالي ويطفو على السطح». ثمة من يقول: «ليس هناك في الواقع سوى سؤال إجمالي». يشير بلانشو إلى الحركة في النصّ: «من ذا الذي سيولي عنايته لقول جديد، لقول لم يُقل؟ ليس المهم أن نقول قولاً، وإنما أن نُكرّر القول، وأن نقوله كل مرّة وكأنه سيُقال للمرّة الأولى»، للقول حركة واحدة، وهي فعل البوح به أول مرّة، هذه الحركة تشبه الحادثة من حيث وقوعها، إذ تنتهي حال حدوثها، لكنها تتعدّد كواقعة وكحركة على ألسن الرواة في ما بعد، فالراوي يُعيد تشكيل الحادثة بما ينسجم وتصوراته الاجتماعية والفكرية، ما يجعله مضطراً أحياناً إلى تزوير وقائعها، أو في أحسن تقدير تحريف مجرياتها.

### المتجمون هؤلاء الكتاب النادرون

رأى برناردشو حادثة ما من شرفة الفندق، ثم ذهب

بعد دقيقة ليستقصي إفادات الشهود، فوجدها متباينة تماماً بحسب الأشخاص، ولم تتطابق إفادة واحدة مع الحدث. تحيا الحادثة وتستمر من طريق اختلاف الروايات لوقائعها، القصّ هو تاريخ الحادثة، بينما توتت الحادثة في غياب السرد، تماماً كالقول. القول كحادثة، والرواة بمعنى الألسن، اللسان هو تاريخ القول والحادثة، يُعيد حدودهما، ويعيشان بواسطته. تحتوي الإعادة حركات كثيرة. فمثلاً، يثبت التكرار القول والحادثة، يعيش القول في التكرار، كما يعيش في التمعّن فيه على أنه قول جديد، لا علاقة له بالأصل، إلا كانهزياج. التكرار يصنع تاريخاً للقول، تحويراً لعبارة فالتر بنيامين: «ترجمات نصّ هي ما يشكل تاريخه»، باعتبار الترجمة حركة، وفعلًا تحويلياً بين اللغات. من هنا يولي بلانشو الترجمة عظيم الاهتمام، بوصفها حركة، وتتطابق مع حركة الأسئلة، وهكذا، كتكتسب الترجمة صفات الأدب، ولذا يطالب بلانشو باعتبار المترجمين كآباء وفعل الترجمة ككتابة: «إذا دأبنا على القول، خطأ أو صواباً، هناك الشعراء، وهناك الروائيون، بل النقاد، وكلّهم يأخذون على عاتقهم مهمة تحديد معنى الأدب، فينبغي أن نعدّ المترجمين أيضاً من بين هؤلاء». وليس اعتبارهم كتاباً فحسب، إنّما يضاف إلى عملهم صفة الامتياز: «المترجمون، هؤلاء الكتاب النادرون». إن صفة النصّ هي حركته، والعكس صحيح، فعند تقويم العمل الإبداعي تُستقصى درجة حركته؛ جيدة، بسيطة، ضعيفة. بحسب امتلاك النصّ التأويل. تظهر الحركة فقالة في فكر بلانشو، هذه المرّة على صورة مقارنة تُفضي إلى تقويم العمل الأدبي. أليست المقارنة حركة في جوهرها؟ كلمة «النادرون» تشير إلى درجة جودة النصّ، فالنصّ النادر، هو غير النصّ الجيد، وكذلك الكتاب الجيّدون هم غير النادرين. يأتي النصّ النادر من خلال المقارنة بين النصوص الجيّد ذاتها، وعليه يكتسب الثّرة. أي هو جيد من جيد، بينما النصّ الجيّد هو جيّد فحسب. وهكذا، يُعلّى من شأن المترجم، عندما ينجح مزايلا الثّرة. فهل توجد ترجمة سيئة أو ترجمة جيّدة، وهل ينتج «الكاتب النادر» السيء؟

الانهزياج بحد ذاته حركة، انفصال وهجرة، فالتهجديد - التحويل، أعظم من النصّ، يتعلّق الموضوع بإعادة النظر

في التأليف، وفي مكانة النقد والترجمة، هل هي رئيسية مثل التأليف أم ثانوية تابعة له؟ وكذلك باختيار الكلام. هل هو ثانوي خادم له، أم أصعب منه؟ يقول محمد عبده: «اختيار الكلام، أصعب من تأليفه» وأيضاً، التمعّن بقيمة الحواشي والهوامش مقارنة بالمتون. إن الانفصالات (الحركة) لها عميق الأثر في تجديد الأفكار ونشوء الحركات الفنية بخلاف الوحدات، التي هي ارتباط مقيّد ومقيّد. ارتبطت الفلسفة حياتياً وتنظيرياً ثم مصيرياً بالمؤسسة، سواء الجامعة أم الكنيسة، فجّل الفلاسفة كان مدرّساً أو أستاذاً في المؤسسة التعليمية أو اللاهوتية. يقول بلانشو: «سيعمل العصر الذهبي للفلسفة، أي الفلسفة النقدية والمثالية، على تأكيد العلائق التي تربط الفلسفة بالجامعة، ابتداء من كانط سيفغد الفيلسوف أستاذاً بالأساس... وهيفل الذي اجتمعت عنده الفلسفة واكتملت، امرؤ كان شغله الشاغل هو أن يتكلّم من أعلى كرسيّ ويهيئ الدروس ويفكر بالخصوع لمتطلبات هذا الشكل التعليمي». ولكن نيتهشو قد أدرك أصفاد الأستاذية على الفلسفة، وتخلّى عن الدور الأكاديمي «لقد كان نيتهشه كذلك أستاذاً، لكنه سرعان ما تخلّى عن ذلك لأسباب متعدّدة. أحد هذه الأسباب لا يخلو من دلالة: إذ كيف لفكر مرتل يتم عبر مقاطع، أي عن طريق إثباتات متفرّقة تتطلّب الفصل، كيف لكتاب مثل «هذا تكلم زرادشت» أن يأخذ مكانه في التعليم، وأن يخضع لمتطلبات الكلام الجامعي؟ إن هذا الكتاب لا يقبل الجمع والقضاء ضمن أروقة الجامع بين معلم ومتعلم كما تقتضي الجامعة». التخلي عن صفة الأستاذ هو انفصال عن الارتباط، الذي يعني الجامعة ذات الفكر المنضبط. أحدث دولوز القطيعة التاريخية والفكرية مع الفلسفة الكلاسيكية بقوله «الفلسفة إبداع مفاهيم» وهكذا تنطّط دورها النخبوي، عابرة نحو الإبداع. هذا الانفصال عن القديم ذي صفة المقدّس وعن المقدّس الحاكم بأمر القديم، لم يتحقّق بعدّ في الفنون الأخرى على الرغم من دعوات التهجديد. مثلاً، رغم مناداة لوتريامون «الشعر يكتبه الجميع» إلا أن الشعر بقي نخبويّاً، أكثر من الرسم بعد حركة «بوب آرت».

### المقهي والجامع

ما حصل للفلسفة من حركة وانفصال ثم تهجديد، حصل للمقهي. عُرفت المقهي في مدينة إسطنبول عام 1554، قبل قرن من وجودها في مدن مهمّة مثل لندن وباريس وأمستردام. المقهي بظهورها في الحياة الاجتماعية كمكان للراحة

يجتمع فيه الناس ليتداولوا في ما بينهم قد سلبت الجامع سيطرته وغايته بوصفه المكان الأوحد الذي يجمع الشعب تحت قوانين الدين (يُلاحظ أن كلمة «الجامع» وهي اسم فاعل مشتقة من الفعل جمع، منتجة دلالات، مثل يوم الجمعة، وصلاة الجماعة) وبسيادة المقهي على الحياة الاجتماعية في مدينة إسطنبول، انحصرت وظيفة الجامع بالصلاة، بعكس ما كانت عليه سابقاً، إذ شملت التدريس والقضاء

والأمور الدنيوية كالبيع والشراء. من الجدير بالذكر أن الجامع ساعد آنذاك على تأسيس بعض الحركات الإسلامية كالمعتزلة، فلا غرو إن أفتى الفقهاء العثمانيون وقتذاك ضدّ المقهي تحريماً، انتقاماً من التناول على هيئة الجامع كمكان وسلطة دينية. ساهم ازدهار المقهي بتأسيس نواة المدينة الحضرية، فمثلاً تأسس في المقهي مسرح الدمى «قرقوز» - التسمية التركية. وبدوره مهّد لانطلاق مسرح المدينة في ما بعد. كما ترسّخت ظاهرة الحكواتي، معلنة فنّ القصّ جماهيرياً. فكان الحكواتي بمنزلة إمام الجامع، يشدّ الناس إليه بفضل سريره وجاذبيته. هذا الإغراء ليس مستمداً من نفوذ ديني ممنوع، بل من طاقة فردية شخصية. الأمر الذي جعل أدواق الناس تنتوّع بتعدّد ميولاتها الشخصية بعيداً من الدين. وهكذا، تطوّر الذوق الديني، متجهاً نحو الفنّ، ومفترقاً عن التربية الدينية.

نجاح المقهي في استقطاب الناس كمكان، دفع القضاء إلى الانفصال مكانياً ولقوياً وفقهياً عن الجامع، فبعدما كان القضاء ضمن أروقة الجامع تحت اسم «دار الإفتاء»، انفصل لاحقاً ببنائية خاصة، تُسمّى «دار العدالة» أو «المحكمة». وهكذا، تمكّن القضاء من أن يسنّ قوانينٍ تُعارض أحياناً الدين، ما تُسمّيه اليوم «القانون المدني». حصلت افتراقات كثيرة عن السلطة الدينية بتشجيع من جاذبية المقهي. عُرفت مدينة بغداد الحانات والخانات (لاحظ الفرق بينهما في حرفي الهاء والذاء) قبل المقهي، لكن ظلّ تأثيرهما محدوداً، فالحانة كسرت هيبة القيود الاجتماعية والدينية لكنها ظلتّ غير منتجة فكرياً، أما الخان فهو مكان إقامة مؤقتة، والموقت لا يَنَتج معرفة. إضافة إلى محدودية وخصوصية جمهور الحانة والخان مقارنة بجمهور المقهي العريض والمتنوّع. إنّذا، الحركة انفصالاً تولّد التهجديد والاستمرارية، وعملاً بقانون الاستعاضة، فإن الكتابة ذات الأسئلة، هي تهجديد للزمان وللنصوص معاً. ماذا تُسمّى الكتابة الخالية من الأسئلة؟ أنسمّيها كلاماً، أم أسئلة تفت الإجابة عنها؟

## الثورات هي السبب!

### أسمى العطوانة

من المهم جداً إدراك أهمية التحليل النفسي في إعادة النظر في كثير من المعتقدات السائدة والمتوارثة، والتي اعتمدنا عليها منذ عهد الفلاسفة إلى يومنا هذا دون الالتفات إلى دوافع وجودها. فمع اتساع الثورات المعرفية والتكنولوجية لم يعد بمقدور الإنسان الاستسلام المطلق للمعتقد، والإيمان الأعمى بظواهر خفية غير مفسّرة تتحكم بسلوكه اليومي. وقد لاحظت خلال إقامتي في فرنسا أن شوارعها تكون الأكثر ضجيجاً وزحمة بالمضربين حين يشعر الفرد بأي خطر يهدّد حقوقه أياً كانت، ثقافية أو سياسية أو اجتماعية. والعارف بالتاريخ الفرنسي يدرك بأن حرّية الفرد تلك جاءت بعد ثورات جذرية عدّة اجتاحت المجتمع الفرنسي أهمها طبعاً ثورة 1789 التي لم تُلغ النظام الإقطاعي فحسب، بل ألقت النفوذ الديني الكاثوليكي، ما أدى إلى القضاء على الرهبان الديني وسيطرته على العقول. وهذا ما يدفع المواطن الفرنسي اليوم إلى التفكير التحليلي والنقدي في كل ما يجري حوله من أحداث. فلم يعد الله سبباً لما يبل بفرنسا من مصائب أو انتصارات. والحقيقة أنه كان لهذه الثورات أيضاً سبب رئيسي بامتلاء رفوف المكتبات العالمية بفلاسفة وبأحسين أنثروبولوجيين ونقاد للفكر، فرنسيين تترجم كتبهم إلى جميع اللغات العالمية، باستثناء العربية طبعاً. ولدى سؤالي مدير دار نشر عربية عن سبب هذا الغياب أو الشح قال بأن الثورات هي السبب! مقارنتي هذه ليس هدفها المفاضلة بين المجتمعات، بل توضيح ضرورة توافر أبحاث وعلوم تحليلية ونقدية عربية تعنى بدراسة سلوك الإنسان، كفرد، نفسياً وسوسيلوجياً وتاريخياً، والتركيز على دراسة الوعي واللاوعي وكيفية تأثيرهما وتأثرهما بالجماعة.

فمن خلال قراءاتي لأعمال ليفي ستروس، دوركايم، لاكان، كانط وغيرهم، اكتشفت أهمية العودة للنظر إلى الإنسان البدائي، طقوسه ومعتقداته التي كانت سبباً في خلقه لفكرة الطبيعي والقوى الخفية، وصولاً إلى الطوطمية وفكرة الاندماج بجماعة تحيطها العادات والتقاليد نفسها وتعاقب من يرخّج عليها. ومن ثم خلق فكرة الأكلة والشياطين والحاجة إليهم في السيطرة على بواطنهم.

لم يعد بوسعنا اليوم أن نفسّر كل ما يحيطنا من خلال رده إلى القضاء والقدر، ولذا فإن الحاجة العاسة إلى علوم دراسة الإنسان بعالمنا العربي ضرورية، فما يحدث من ثورات ليس كافياً، ووجودها ليس مريراً لكسلنا، خصوصاً في زمن الثورة المعلوماتية حيث تصل المعلومة إلى الفرد مستقيماً في سريته.

تبدو الحركة في الكتابة مركزية في تفكير بلانشو، من



رامبو،

رسم: عبدالله أحمد.



عادل مردان

## رامبو قبّعة بودلير

تلك العبارة تعطي تقديراً لافتاً. لأن رامبو مشاء حافي القدمين، وهو مصخّج مراحل. نفسَ أشكالاً شعرية، بعدما حكم طاغوتها ذائقة البشر عصوراً وأحالها إلى هشيم. بلاغة «الكلمة الوسطى»، ترمز إلى قدسية التجوال، في مكان ضيق أو عالم فسيح، وهي تشير إلى نصارة الذهب قيمة الفتن المجنون الذي أدار رأس الدنيا بقمقماته اللادعة. أما ذلك الرجيم، مفرز الملائكة والشياطين، بروحه المتمرّدة الحديثة، فقد منحته الآلام لقب «شاعر الكون» بعدما قلب قوانين الجمال رأساً على عقب... السكير العذب، قال في الخمرة قولاً تحفظه حانات العالم: «أتعجّب، كيف يعيش الجنس البشري دون خمر». الرجيم مؤلف الحيفة المنعشة، أروع قصيدة غزل أنتجتها مجرة خياله، حين انتشت مخيلته بخمر معتّقة. أما النادل المسكين فما أكثر ما تأسّى عليه، وقد تعرّف إلى حبّ الأسود اللاصف جان دوفال التي أدخلها فصامه إلى شهرة بعد عناء. شاعر الأجواء الروحية المخيفة. القاسي «بأعلى لذة على قارئه، عندما أتسى على صبره الكريم». المنتصر دائماً بهزائمه الفادحة في حقل الخشخاش الساحر. ذياك المتأسّف على عيبه، الملهوف في شبابه المرّ إلى زهرة العدم. بأناقة الطاهر كان يغذي طاقات الرعب في نفسه. لأن روحه تكتب مرثي الأجساد الشبيقة. بينما كان صاحب سلامبو شاهداً معه على عصر. إذ تكفيه، إذا ما جاءه، هاجس الخلق، يخور في دخيلته فصيل من الثيران. لكن شاعرنا، ظلّ يعلم ربطة العنق، أعواماً على السأم، وراح يشيعُ «الأشياء كي تفكر به». فرمّا ألهم نيتشه لطول ما تعشقُ «أزهار الشر»، فجعل سنت بوف مسودته. الرجيم الأبهى وحيد أمّه الباردة. الساهم الكوني المشمّر، بمجالات مغناطيسية مضاعفة. العصي على عقول السادة، بقي طيلة حياته يتزلف له اللاهوت، سيد القطط، وقد أفزع مواءها الجسد، أخطبوط الفكر الجهمي، ترقص في ذهنه، جنّات من جور. «شاعر الكواكب»، دون أنواط ولا أوسمة. ما أرقّ دعواته إلى سفر بحري لا عودة منه، يوم حملته سفينة قراصنة وسط عباب المحيط، مراقباً موت «القطرس»، شقيقه الرومي، وهو يضم جناحيه إلى الأبد. المتكثّر العتيق، أسلمه الغضب إلى تقبيل كف الناشر وعندما

خذله بالّ على فيلق من شعراء الفلكلور الحالم بشرق، تدغّغه يد الله في مهد العالم. الشرير الصادق، اغتلم مرّه بين فخذَي زنجيته العملاقة، وطبيب الحضارة، جالساً على نهدها، يكتب مقطع الهذاء، فوق ذلك التلّ البضّ، أجل مرتفعات الفردوس، بطلته الحادة الوردية: «يخف الانتصاب، كلما تقدّم - الداندي - في الفن». الضحية والجلاد، إذ أعادنا إلى طفولة الشعر. فيلسوف الإغماء برجل قصائده القانطة. لا يسير إلا على شفير لامع. جلاد قبائل جسده، وعدو كل ثقافة مخصّبة تفوح منها روائح الموت، ما أقسى هذه اللعب، فطيلة تجوال النصّ، في زمن آخر مفتوح، نقرأ القبعة أشعاراً مدهشة، حين يضعها الرجيم على رأسه تصمت. لكنّها تنثرثر، وهي تتدلى من يده المدوّنة التي تحتفي بها جميع الموجودات.
\*\*\*

أسراب الفوتونات عصية على الإحصاء، كنت تفكر في «عدد أفوكادرو» قبل إيجاده. بينما تفرعك الكثرة التي تنشط إلى الأكثر. حين تتقمّص عيونك المخولة: «الكثرة في الفضاء». تقول المتفكّرة: «ياخذنا الأدب إلى حافة الوجود»... يمشي التعفّف الهوينى إلى دار التمرّد، في السرداب صندوق حين يفتحه لا يجد الطاغية الشاعر اسمه في قائمة الترشّح... الإنجازات تتقادم مثلنا، كل جديد يصاب بالصلع. الأشياء نفسها تتكرّر. إذ تصوير الانزياحات المكتشفة أمثولات. تدق بمطربتك الصلدة، على سندان الوقائع... طم حيث تأخذنا المصائر إلى العدم... ما ينقصنا، تحت قبة السماء القديمة، المرح المنفلت من قيّعان الروح... بعد أن يقع الواحد منا في الزواج، يظلّ وحيد استغراقاته إلى الأبد. الأبلل أن يبقى الجسد إلهوياً، دون الانخراط في دونيات العض... المتطلّعة الآسيوية نامت مع صانع «الطلل والصفّيح» وأنجبت شعراء شغبين يناضلون في زرع فوضى الفساد الشعري. في كلّ زمان ينادي الراوي: «لا أبوة في الشعر». لا تنتهي إلى عصابة «س» يهتك الانتماء وعلى موقع شايلوك المتسامح إلى عصابة «ص» مع قبلات الأوصياء الجدد... لا أبالي إذا ما اجتمع النهران الخالدان، «كنّ شاعراً حتى في النثر»، لا يمكن نصب مقاصل حديثة، لطرائق التعبير، تلك التي تصفّها، بولوفينية الأقدام،

النفس. بينما أروعك الجنيّ في الليلة الظلماء، أمسكَ عضوك المتهدل وراح يضحك من جسدك الممغنط... في البيئات الدينية، المغلفة بإحكام، يبلغ النفاق أعلى طاقاته الإنتاجية. تتشّع بصيف رائق... سيصار إلى بيع O<sup>2</sup> بأقنعة خاصة... تتّعوا أكثر - الكهرياء معجزة في بطائخ الأنبياء والرسل. يتغذى عبيد - ثقافة الأحقاد - السزّيون، في مشاريع المجتمع المدني، على الطاقة الشمسية التي تجعلهم في أعلى درجات التكتّم... لولو في الكعبة المشرفة يهرول بالبياض الناصع، بينما يسأله مالك الحزين: لماذا تنكي عزيزي لولو؟ فيجيبه مبهوراً: الطقس يحتاج إلى ذلك... الخوف من الابتذال، إميلي ديكتسون - ماريانا مور - سيلفيا بلاث، الرائية المتمرّدة نكره رائحة الرجال، النجومية، الصلف الجنسي الاشمزاز تابو... استعمار يركب العقول المظلّلة، شاعر كبير بحجم الفيل، الشاعر الكبير العذب مجرّلة. سيبدأ الانفجار الأعظم بعد العشاء، وأنت لم تتل استحسان الأكاديمية بعد... «حسرة في القلب»، الاستغناء لا يستطيع الموازنة... صديقي الداندي هل تطالب خفقة جناح عصفور ميلل بالجائزة؟ طبقات النص مصابة بالصرع. لا يهنج النص نفسه لمن هبّ ودبّ. النص الفقال لقيط يركبه عفريت طيلة حياته، لا سبيل إلى عدالة أدبية تُنصف الخراف، حتى القديسين إذا اجتمعوا في صباح مطر يؤسّسون عصاية مسعورة. يرفض النص اللقيط منذ البدء، الموتورون والأغبياء وتجار البضائع الصينية الكاسدة... sد الكثير من اللا انتظام... قاوم في «بنية الغياب»، المغفور المتشكك أكثر فعالية. بينما نبحت عن قراء مستترين، يمكن القول باختصار: الرسالة موجّهة إلى عشاق الشعر فقط. الأولمبيون بقايا شرادم، في «الخرّيبة العظمى»، مجاميع ماسونية، أشهرهم سنفور الألمعي، وفرقته المحمولة جواً. ربما تكفي بعض الشطحات، كلنا نحب الخروج على النسق، هل تحب القمار... ركوب الخيل...

شعر الموسسات الأضرّ؟ مثلك بي رغبة بالتطبيق في اللازورد، عميقاً هناك، حيث تتفكك المفاهيم إلى ذرات من الدخان... أركض على سلّم الحروف عليّ أجد ضالتي... من فضائل الماريجوانا: النزّهات الكونية الآسرة. أمس نامت معي جنية الشعر عارية على سرير اللذة، ثم غطّت في سبات عميق، ظلّ فمها مفتوحاً من شدّة الحب، فدخل ثعلبي المراوغ في فمها. شارل لا تنزعج من مذكرات العابر الإيثاكي، بقدمين من ربح، الذهب اللاهث تحت حزامه... باكياً على أطفال هرر، وهم يتلون القرآن بلهجة محلية. على طاولاة الكتابة تمثلك المصفر، أقرأ له مقاطع من «سقوط بيت أشر» بعدما يلوكنّا المللّ، أصبّ أشعارك اللذيذة في صحن أبيض، وأكلّ بنهم طيلة المساء، أصب كميات أخرى، فألتهم في يومنا القانظ الجهمي أذّ المأكولات الشهية التي صنعتها روك الصاخبة... إذ يخسر الشاعر كل شيء، يربح كل شيء، ملعوناً يمشي في مدينته الأفلة... الأصابع الرقيقة تتصوّر إلى ملامسة حواف قُبعة سحرية، هي مخيلة تتفتّق جنوناً، تمازج المرثي واللامرثي، يتفاحسل الجيش المضطرب. العزيز داندي، الدومي المخلص شارل، حين ترفع يدك إلى رأسك المسكون بجنّيات البحر، تتحنّس على الدوام، بلذة سرمدية، حواف الكائن اللزج.

## الماضي الذي يعود

علي محمود خضير

بينما أنت منهمك في نسيان ماضيكَ.

نسيانه، أو إقناع نفسك بحلول وسطيّ، وأخرى مؤجّلة،

وإهمال حلول لن تحالفك، فتسهمو حلول عن النسيان أيضاً.

بينما أنت كذلك،

يقرّر الماضي أن يختار اللحظة التي يضرب فيها بقوة على حياتك،

فيسلبك صفو الذريعة وارتقاء الوهم.

نعمة أن تعيش مع الأشياء كما قرّرت أن تعيش معها.

الماضي أو الآن، لا فرق، إلا ما تظنّه فرقاَ. مع اليد التي تكتب رسائلك، مع القدم التي تسعى بك إلى أحوال جاهزة، مقيض بابك،

دولاب الكتب والكثير من أشياءك الأليفة ستغدو محض أشياء تتلاشى إذ تقرب إصبعك الخافقة محاولاً لمسها، غير مرئية مرّة، وراجفة مرّة أخرى، كجثة مُذنب أو بريء ترفس بين

قديّ مارد أحمر العيّين.

الماضي الذي هو أنت بالتأكيد، أو ربّما أنا لن يكون غير كابوس أول يرجع في غير موعده

أو حلم سفكة الزمن بنصل مثلولم

كل من اتفقت معه على أمر سينكت وعده

ليكون شيئاً جديداً لن تعرف كنهه إذ يكتهمك

كل شرارة تنطق بلسان أيامك الخائنة

كل خيانة تلبس ثوب طهر مزيف

وكل هلوسة كانت قد نستك دهرأ

ستعود ناسخة ما اتفقتما على نسيانه لتكون أنشودة أشواك تحرّ عتقك ولا تخنقك

لتكون، ربّما، سكيناً تفتح صدرك ولا تتحرك

لتكون السم الذي يتسلّى بك ضاحكاً ولا

يقطفك

الماضي الذي يعود حاملاً سوطه

سيضرب في رأسك مسماراً ذهبياً

مسماراً قصيراً لا يكفي لقتلك.

### شبهات الهايكو 1

سيبان حوتا

سُمْتُ إِبْقاعَ دَقّاتِ ثواني ساعة حائطنا

سأستبدلها بأخرى من طرازٍ حديثٍ

إِني بدون صوت

أُضيفُ إليها صوتاً مُشابهاً للأولى

كَيْفَ أبْنِي خيالاً أساسه الخيال؟

ضحكاتٌ متتالية

لَمْ تَرَقْ لي

فتاةٌ جالسةٌ في الحافلة ذاتها

حاول اختياره

يَتَذَكَّرُ دَقَّةَ كُلِّ تفصيلٍ

لكنه ينسى مَنْ يكون

جَمَعَ حاضر

كورسٌ مُهيأٌ

الجميعُ بانتظار إشارة المُلَقِّنِ

سَمّا عن وظيفته

تخيل الفتاة من سؤال والدها

الأمر يَنكُرُ لدى الصبي ووالدته

تبادلُ الأدوارِ نحتاجه



## القصيدة والخليفة

عبد حامد

لعب الشعر دوراً بارزاً في حياة الإنسان العربي على وجه الخصوص، فحمل همومه وآلامه، تغنّى بانتصاراته، كما كان سلاحاً فاعلاً في مقارعه أعدائه، كالسيف والرمح، بل كان أبلغ أثراً وأمضى وقعاً منهما معاً. وقد فهم الخلفاء والأمراء والولاة هذه المسألة جيداً، لذلك كانوا يخشون أسنة الشعراء كما لا يخشون شيناً، وكانت قصائد الهجاء تُرهبهم أكثر مما تُرهبهم جيوش خصومهم.

وقد حدث أن غضب أحد الخلفاء غضباً عارماً على أحد الشعراء، وهو يزيد بن مفرغ الحميري، بسبب هجائه له، ومن ذلك قوله في لحيته الكثيفة بعدما عانت البلاد من نقص كبير في علف الدواب: «ألا ليت اللحي كانت حشيشاً/ فنعلفها خيول المسلمين»، فأراد معاقبته عقاباً لا يُنسَى ولا يُمحى، ولا سبيل أمامه للخلاص منه، فسقاه مُسمِّلاً وربطه على ظهر دابّته بشكل محكم لأيام طوال، دون أن يسمح له حتى بقضاء حاجاته البيولوجية الطبيعية، بل إنه حمّله على تلويث وجهه بها، وهو يطوف به في الساحات العامة والأسواق. فما كان من ذاك الشاعر إلا أن ردّ عليه بقصيدة من أعنف قصائد الهجاء اللاذع والساخر، ومما قال فيها: «يفسل الماء ما صنعت، وقولي/ راسخ منك في العظام البوالي».

انتصرت القصيدة وهُزم الخليفة شرّ هزيمة بعد شيوخ القصيدة، التي ما زالت متداولة حتى يومنا هذا، بعد قرون عدّة من تلك الحادثة، وستبقى ما بقي الإنسان.

## ذكاء قلب جوزائي | صليحة نعيبة

أرُسُ القلب يملج الذاكرة (دونهم) كي تبكي قليلاً المبادئ في البال لها هالة الفوبيا التي تطردها الجسور الدموع تطهره من نفايات العالم (جولي) تتقن إدخال النبلاء (فحسب) إلى عوالمها في القلب فوضى الأشياء والناس، والذكريات، الحواس كلها، لكن «ذلك القلب» ذكيّ مذ كان يُعني معيارك أيها القلب الذكي طفلاً وأنت تقلّب يحفظ السرّ فلا أكون مشتلّة للأغبياء كل حساباتك لاصون سرّ غربتي التي أعيشها وفق نظرية «بنتام».

## جوزف دعبول شاعر التأمل

تهاني فجر

بلغة متمرّدة ومفتوحة على الحداثة يكتب الشاعر اللبناني جوزف دعبول ديوانه الثاني «الأخيل» (الفاوون). بجشد نصوصه بكثير من الرموز والدلالات التي تحمل مختلف الإيحاءات المشرعة على القضايا الإنسانية الذاتية والوجودية، لذلك نلمس ذلك الخطاب الشعري المعرفي الذي يخبر عن موقف غامض إزاء الذات والكون: «علّل أيها الجمد إحساسك. أيها الإحساس عقلك. أيها العقل إلحك. وانصهر بي عليّ أبصر اليوم المضي». صورة دعبول الشعرية متعدّدة الدلالة، تعبر عن الذات التي تتشظى في عالم خارجي قاس لا يعرف الرحمة، فصورته الذاتية تتداخل ضمن عناصر الطبيعة، فيبدو العنصر الخارجي واحداً من ذواته تلك، فتتولد بينهما حركة صراع دائم، كما تُسمّم الصورة الشعرية لديه في خلق سياق النص. وهنا تأتني الوظيفة الدلالية لصورته الشعرية التي تتلّون بتلاوين غامضة وصعبة. وحقيقة إن صاحب «البحر ورده الرؤيا» يواصل هذا الأسلوب الذي ينتهجه منذ ديوانه الأول، ويستكمل في ديوانه هذا الذي نستطيع أن نلمس فيه اللغة الموحية التي تحمل طابع الدينامية، في معنى أن الصورة الشعرية لديه تولد صوراً شعرية متوالية: «طائر لم أقصه/ زرافة لم أكل لحمها/ والأصفر لم أضاجعها/ أمّ الخطي إلى جبل الذهب/ أنجز نبيذ الألهة/ أهدم أركان بيتي/ مبخرة الكاهن أسرق/ أوجب السهمول والجال والتلال/ الأنهار والبحار على كتفي/ ماضياً إلى كهفي حيث تلتهمني الذئاب».

نلاحظ هنا العبثية الفنية التي يلتزم بها الشاعر في كتابته الشعرية، عبثية الصورة واللغة، لكنها عبثية مدروسة ومنظمة لها قدرة البناء الشعري، وقدرة الفعل الشعري الذي ينهض بالمأساة وبالهم الوجودي والذاتي، وهذه العبثية هي من نجت أسلوب دعبول من فخاخ النمطية، فخرج إلينا بلغة خاصة استطاعت مواكبة الحداثة الشعرية التي ينتمي إليها. ولم يغفل الشاعر الحب الذي رافق الكتاب، فكان للجسد الذي يجزّده من وظيفته أحياناً نصيب وفير، بل إنه شكّل كما الموت ثيمة أساسية في الديوان: «في مبايعة الجسد للجسد أبجديات نورانية، غزل توراتي، سومري، بابلي، فكك زجرج السماء السوداء، نبي سما ملوثة بالأشعار، نستدي كيوبيد ليجرسها، وبروميثيوس ليُشعلها ألهانا، ورّبات الجمال ليكنّ الإلهات».

ما يميّز هذا الديوان هو اعتماده على التأمل الشعري الذي هيّاه حسّ الشاعر المرفه ونظرته الرقيقة إزاء كل ما حوله، فكانت لغة الروح الشاعرة هي اللغة المسيطرة. ليس هذا وحسب، بل إن نصوصه أفشت بطابع ملوّن من خلال استخدام الألوان بكثرة، فكان ثمة حضور بصري للأزرق والأصفر والأحمر، حتى يمكن القول إن نصوصه لحيّ نصوص مائية، حيث مزج اللون بالماء الذي يحضر بشتّى الأشكال والتجسّدات: «علمني أيها الماء، ركام الأجساد واسفح جليدي من عصور». «الأخيل» ديوان عاقل لشاعر مجنون بالتأمل.

## تعقيباً على قراءة لعبي لـ«خريف المثقف»

صفاء خلف

الشخصية أولاً (!) وصولاً إلى الذاكرة الجمعية في ما يخص اللعب البشع الذي أدى أدواره الأيديولوجيين في العراق: «من العجب العجائب أن يُوضع البعثيون والشيوعيون في السلة نفسها!». الذاكرة وثيقة، لا يمكن التراجع فيها عن تبدّلات عنيفة، ولا حتى إهمال شطب مفردة ما من قاموس التداول الرسمي، دون أن نُثبت أن هناك عقلاً مثقفاً كان وراء هذا التدبير، فالمثقف الذي مارس دور المعارضة، هو ذاته من مارس دور الموالاة، وحين نفرش الذاكرة نجد الدورين لم يُورّعا على خندقيّين فحسب، بل هما خندقان تجدهما في كل طرف، وفي كل خندق منهما تتوالد خنادق. الذاكرة العراقية ذاكرة رخوة، لا تنتظر إلى جرحها الموهل، بل تطمره، حتى يصير جرحاً فاقداً لألمه، وبالتالي فاقداً لقيمتها التاريخية و«التأسيسية»، على قاعدة السرديات الكبرى المكوّنة لذات المجتمعات»، ذاكرة جانبية، تترجّع حتى أنها اعتنقت قول المرجئة، في الإرجاء، فهي ذاكرة مصّية بحكم السلطة والتدجين. لكنّ مارّة ذلك البرح - الذاكرة يصمو، يثور ويخرج، في لحظة مارقة من سياقها التاريخي، وإطارها السياسي، ومؤداها الاستراتيجي، يطلب «ثاراته»، ويسل سيفاً صديداً ورضاصاً خسيساً، في الوقت الخاطئ، وضدّ ضحايا خطأ، فالذاكرة العراقية ذاكرة مهزومة ومصابة بعقدة نقص واضطهاد عميقين.

سعدى يوسف، الشاعر العراقي المخضرم، صاحب المواقف الأصعب في تاريخ الثقافة العراقية المعاصرة، كتب نصاً شعرياً جارحاً للذات العراقية ولذاكرتها، غير أنه قراءة حقيقية لما حاول الأخرس قوله، بل إنه كان نصاً حقيقياً حد الإرهاق، إرهاب من يكشف الحقيقة للذي اختار العلى بدلاً عن الاعتراف بقبحه. يقول يوسف في نصه «القرط وأنا» (2011) والمنشور في موقعه الخاص: «العراقيون ليسوا ذوي ذاكرة... هم لن يحفظوا نصّاً لي/ لو حفظوا نصّاً لبدروا للرصافي قبله... لكنهم ليسوا ذوي ذاكرة/ مدافع كثيرة كانت في البلد/ لكن العراقيين (قومي) لا يتذكرون إلا: طوب أبو خزامة...».

في كتابه يضع الأخرس نموذجين متخاصمين، بالقوة نفسها، لكن ليس بالاستعداد ذاته، فسامي مهدي لم يكن يطلق أحكامه وفرضياته إلا في ظل سلطة، فيما

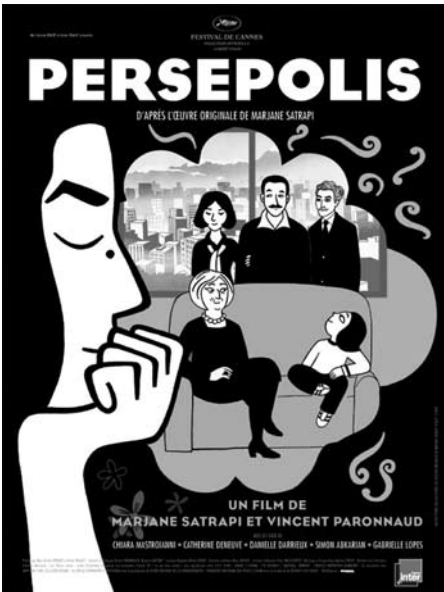
نقيضه سعدى يوسف دارت دورة الزمان عليه وهو يكتب، يطلق أحكامه دون خوف، ولعله بلحظة ما، اتفق مع مهدي في أن «العراق محتل»، لكن مهدي ظل حبيس خوفه ورمزيته، واستتر حين غابت سلطته، لكن يوسف مرّق قناعه الأيديولوجي، وواجه بقري العالم الذي يتقلب من حوله. يقول الأخرس: «سامي مهدي (كتب) قصيدة بعد ست سنوات على «الفزو» يبدو أن الرجل هذا بعض الشيء، وبات يسترجع أيام السلطة الفابرة بمزيد من العقلانية».

أما عن يوسف فيقول الأخرس، بعد أن يُورد حوادث عن «القتل الرمزي» الذي مارسه الشيوعيون ضد خصومهم أو رفاقهم الذين يفايروهم بالتوجّه لا بالوجهة: «الشاعر سعدى يوسف ربما كان الوريث الشرعي لتلك الذاكرة... انطلاقاً من هذا الفهم شرّ سعدى هجوماً غير مسبوق على رفاقه القدامى ممن ساروا في ركب الأميركيان».

تتشظى الذاكرة حين تكون مدخلاتها أكبر من مخرجاتها، حين تكون ضعيفة أمام تفكيك قاعدة بياناتها بشكل يضمن التشخيص والرصد والفرز، فتكون جيلاً من جليد في محيط، حينها جميع السفن المارة تسقط في فخ الاصطدام المباغت، فما حدث ويحدث عراقياً هو اصطدام بالذاكرة، على نحو شرس وخيف، لذلك سقط «الكل» في هوة ذلك الاصطدام. فحين يقول الأخرس إنه «انتقى» و«استلّ» ما يتوافق مع أطروحته، فتلك محاولة لتحاشي الوقوع في الفخ، لكن شاكر لعبي «أوقعه» فيه بالقوة، مع أنه كان - أي لعبي - نموذجاً تشخيصياً وسنّداً في مدونة الأخرس، فشّن صاحب «عزلة العمل في برجه» هجومه مطلقاً من أن تلك «الانتقاعات» سلّبت من جسدها ووضعت في سياق لم يرد له أن يكون!! قدّارة الواقع بانت مجندمة ونظيفة في «خريف المثقف»، غير أنها متفوّلة، فهي ذاكرة اشتباك لا ذاكرة مراجعة، حتى بعد مرور تسعة أعوام على زلزال 2003، فثمة جزر شاسعة لم تزل غير مكتشفة تنتظر كولومبوس عراقياً كالأخرس ليقدم تلك القذارة على أنها مادة غنية لمراجعة الواقع، تحاشياً للوقوع في الفخ القاتل في الاجترار الشفاهي الصانع للأساطير والصورة الممنّطة المضيئة للصورة الحقيقية.



## «برسيبوليس» بالعربي



سليم اليك

شاه إيران، ثم في عهد الجمهورية الإسلامية حيث ازداد المجتمع تدهوراً عما كانه. ومنها إلى قصّتها الخاصة عن هربها من المجتمع والحكم الشيوعي هناك، إلى فرنسا حيث لم تقصّر في نقد المجتمع الرأسمالي هناك كذلك، والسخرية منه.

شاهدت الفيلم، تصفّحت الكتاب في المكتبة، فكّرت قليلاً بحالنا، بحال حرّيتنا الإبداعية والفكرية في زمن الثورات، فكّرت قليلاً لا بغرض الفيلم أو تدريس الكتاب في الجامعات، بل بإمكان أن يصدر فيلم أو كتاب عربي يصوّر «الله» كما في «برسيبوليس»، حيث تتحدث معه فتاة صغيرة تبكي له وتسأله وتلومه على اعتقال عمّها من قبل الشاه ومن ثم الخميني،

وفوق ذلك، أن يصدر الفيلم أو الكتاب (العربي) عن امرأة تنكي عن ثلوث الدين والسياسة والجنس، أولاً بحرية، وثانياً عبر تجارب شخصية.

انتهيت من الفيلم، وبدأت الفكرة تلوح أكثر في ذهني: هناك في هذا العالم فيلم كهذا، بهذه الجرأة والوضوح والسخرية في نقد مجتمع «تتمتع» مجتمعاتنا العربية بكل ما فيه من كوارث كان للإسلاميين «شرف» رعايتهم، تماماً كما في «برسيبوليس». لم لا يكون فيلم كهذا عربياً؟

بدأت أفكر: قد تكفي ثورة للإطاحة بنظام سياسي، لكن ماذا عن الثقافي والاجتماعي؟



متّجهين إلى الرفوف مباشرة حيث يوجد. الرف ممتلئ به، انتشلنا نسخة وخرجنا.

فيلم «برسيبوليس» للإيرانية مرجانه ساترابي والفرنسي فانسان بارونو، المأخوذ عن كتاب كوميكس لمرجانه نفسها، أظهر لي في حادثتي الجامعة الأميركية في جنين حيث تسيطر حركة فتح «العلمانية»، وفي تونس ما بعد الثورة، تونس البلد والمجتمع الأقرب إلى العلمانية من بين جميع العرب، أظهر (أسفاً) أننا، كما يبدو، بحاجة إلى أكثر من ثورة كي نقرب ولو قليلاً من المضمون الفعلي لمفهومي «حرية» و«علمانية».

الكاتبة الإيرانية المثيرة للإعجاب، تتقل عبر الكتاب والفيلم قصة عائلتها ونضالها الشيوعي في عهد

لم أنجذب إليه في بداية الأمر، رغم إشارات الجوائز والمهرجانات العالمية على غلافه، كان الفيلم على أحد رفوف «العروض الخاصة» لأفلام يصعب تدبير شار لها، لم أكنه بداية، لسبب أنني لا أفضل أفلام الكارتون. كما أنني لم أنجذب إليه حين رأيته ككتاب كوميكس في المكتبة المجاورة لمكتبة الأفلام، وأدركت أن الكتاب هنا هو ذاته الفيلم هناك، تصفحته لأقل من دقيقة. كما أنني لم أبحث كثيراً في الأمر حين قرأت، ونشرت في المجلة التي أحرّرها، ردّ ربما النجار، المحاضرة في الجامعة العربية الأميركية في مدينة جنين في حينه، على قرار فصلها بسبب توزيعها نصوصاً بالإنكليزية للكاتبة إيرانية، ليعمل الطلاب على ترجمتها.

في تونس ما بعد الثورة، يحاكم مدير قناة «نسمة» التي عرضت الفيلم، إضافة إلى الاعتداء عليه وعلى القناة من إسلاميين سلفيين. هنا بدأت أربط ذهنياً (وأعتذر لبطئي في ذلك) بين الفيلم والكتاب وجنين و«نسمة».

في المكتبة ذاتها، حكّت لي صديقتي عن الكتاب والفيلم وذكرتي بالمادة التي نشرتها عن فصل الدكتوراة النجار، وحكيت لها أن الفيلم، كذلك، سبّب هبةً للسلفيين في تونس ما بعد الثورة.

خرجنا من مكتبة الكتب إلى مكتبة الأفلام المجاورة،

مجلة الفاوون، شهرية، تأسست العام 2008

رئيسا التحرير

زينب عساف - ماهر شرف الدين

لوغو الفاوون: إميل منعم

الإخراج الفني: مايا سالم

العلاقات العامة: كارمن شمعون

المدير المسؤول: زينب عساف

الرسوم: عبد الله أحمد

الإدارة المالية: جوليا سابا

مدير التوزيع: وائل شرف الدين

مكتب الولايات المتحدة: Hanna st 17953

Melvindale MI 48122 - Fon: 0013134361192

مكتب لبنان: بيروت - ص. ب: الحمرا 113 - 5626،

تلفون: 0096171573886

الاشتراك السنوي: لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية:

50 دولاراً. بقية الدول: 70 دولاراً.

المراسلات: info@alghawoon.com

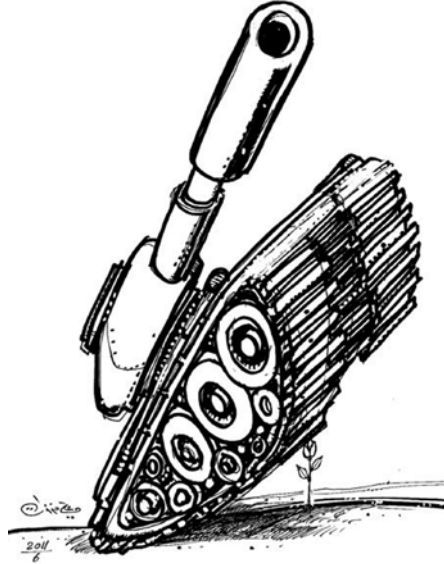
موقع الفاوون: www.alghawoon.com

داعمون: سليم الصحنائي، فادي خياط، حامد العجلان،

نديم ضومط، عون جابر، فارس عدنان، أحمد نعمة،

أحمد أبو مطر (إضافة إلى أفراد داعمين فضلوا عدم ذكر

أسمائهم) • لدعم الفاوون اتصل على 009613835106



كاريكاتور  
لعلي فرزات.

رائد وحش

## عندما لم تقع الحرب

حدّقوا في عيوني الكثيرة ولن تعرفوا  
من أيّها أراكم  
ولا من أيّها أبكيّني...!

هيببببب... أنت... قل لي من أنا هذه المرّة  
لأكون، هذه المرّة، أنا...

أولّي بلا أول  
آخري آخركم...

يعرفني العائدون مِنّي مثقوبو الذاكرة،  
ودوما يصلّون لأتني علّمهم يودّعون  
كوابيسهم. عل رائحة البارود تحيي  
رميم النفوس...

بينما تلمعون من قلاع تندكّ من تلقائها،  
ومن قتلى يتساقطون بلا قتال... هم  
يضحكون في سرهم.

يعرفني كبار اللصوص موسمَ رزقي...  
تعرفني العاهرات،

علامتَهنّ، وهنّ النساءات، حفظ وجوه  
الرجال...

اسمي الحرب. وجهي الحرب. جسدي الحرب.  
انظروا: الولادة حرب. الزفاف حرب.  
الجنّازة حرب.

العمل حرب. العطالة حرب.

تهافت الدولار حرب. طبخة البيت حرب.

الفنّ حرب. النوم حرب. الدين حرب.

انظروا: وحدها الحرب سلامي...  
\*\*\*

صحوّت كتلة نارٍ  
فلحقتوني  
جسدي الشمس...  
صراخي صباح الديك...  
... صحوّت محترقاً

ومن موتي سمعتكم تهتفون:

نحن الحرب...

نحن الحرب...

نحن الحرب...

على رصيف المحطة:

: إنها الحرب...!

: متى وصلت...؟

: قل أين ستذهب...؟

على رصيف المحطة:

من رأسها انثقت حرب طروادة،

ومن الوجه حروب الإسكندر... شفق

الصدر حروب روما... البطن انفثاً

القادسية... الساقان صارتا الحربين

العالميتين... ثم راحت تنتشظى منها:

النكة والنكسة... حرب فيتنام ولبنان

والبلقان وحروب الخليج... إلخ، إلخ.

على رصيف المحطة:

جسدها ساحتها تتصارّع فيها

وقليلاً... قليلاً...

اعتلت الطلبة الحرب الباردة وأطفأتها...

على رصيف المحطة:

اشتعلت حرب اللا حرب...

\*\*\*

اسمي الحرب...

لم تلدني أيّ، فأمتي لم تولد.

احتفرت واختبأت

فجعلت حفرتي قمقماً

لتفلتنوني أتى شتّم...

لو تحدّثت إليّ ربّما دعوتكم إلى قهوتي،

أو نقشيت وإياكم على طريق هذا النهر،

لكنكم جعلتموني غولة وحيدة، وفوقها

هربتم مِنّي...

لست أنا لأعرفني؛

أجد رأسي رأساً آخر كلّ يوم...

وقلّي قلباً آخر كلّ ليلة...

في زاوية المقهى:

«الشعب يريد...»

وحين أبذلها ساخراً:

«شكراً... الشعب يريد الرصاص»

يسقط النظام...

ها أنذا الآن

بيتاً... بيتاً... حارة... حارة...

أصنع الثورة من جثمان الجريدة

كلعبة كلماتٍ متقاطعة...

\*\*\*

لا أقوى على فعل لكّني أرى

إذا سأقول ويكون حسبي ما رأيته هو

ما فعلت...

ها هو ذا يدقّ الخطوات، جيئةً وذهاباً،

كعقرب ساعة يعدّ أوقاتها لا تعدّ في

زنزانة الأبدية...

خطواتٍ تتصادى في الفراغ فتريده

فراغاً، مثل نقاط الماء تسقط لتمدّ من

أجل السجّن...

ها هو ذا يفكرّ بينما اليّدان تحفنان ماءً:

كنتُ فلاحاً في هافانا، أزرع قصب

السكر وأتحدث عن كاسترو بحماسة

كوبية... لا شأن لي بنبيويورك...

لن أدخلها، هويت شخصيتها مع

البريكن، وبانت أنيابها تحت دخان

حروب الإرهاب...

أنا فلاحٌ، والفلاح لا يجرؤ إلا على دخول

بيت خلاسيّة علمته التانغو مقابل تعليمها

الدبكة...

ها هو ذا الدلو يمتلئ بأخر حفنة

فيدلقه على رأسه ليصحو

وكان الموت مجرّد غيبوبة...

هو ذا، الآن... أنا...

أكتب على حوافي الجريدة



## تتمة ص 2

## لحظة وفاة الدكتاتور (حلقة سادسة)

ديواني الثاني «ملحق حمورابي السري» سنة 2001، مع تحريف الإهداء ليصبح إلى بشار بن برد الذي جُلِدَ حتى الموت بسبب اتهامه بالزندقة، واللذين أنهيتهما عن سابق إصرار بكلمة «جيلي»، لا أشك للحظة بأن القهر هو كاتيهما الأصلي ولست أنا. القهر وليس الموقف السياسي. القهر وليس حبّ الحريّة. وهذا أمر خطير إذ أنك تتورّ بسبب القهر لا من أجل الحريّة.

بل إنني أجد معنى كبيراً في «استسهالي»، آنذاك، تحريف الإهداء من مناضل ضدّ الدكتاتورية السياسية هو رياض الترك، إلى مناضل ضدّ الدكتاتورية الدينية هو بشار بن برد. فرغم أنني فعلت ذلك بدافع الخوف من الاعتقال، إلا أنني لم أشعر يومذاك بأيّ تأنيب ضمير. فرياض الترك عندي يحمل الرمز ذاته لبشار بن برد: الثورة والقمع. لم أستطع حتى اليوم أن أفصل بين أنواع الاستبداد في بلادي ما دمت أرى إليها كجسد متماسك يعضد بعضه بعضاً.

في أحد صفوف المرحلة الثانوية، لا أذكر في أيّ صفّ تحديدًا، ثمة فقرة تتحدّث عن حافظ الأسد كإنسان مؤمن. لكن هذا الإنسان المؤمن فعل ما لم يجرؤ الأنبياء أنفسهم على فعله، حيث ساوى بين كلامه وكلام القرآن، وذلك من خلال الامتحانات المدرسية. فطلبة سوريا يعرفون أن الإخلال بحرف واحد من أقوال الأسد (ثمة سؤال شبه دائم في امتحان مادة التربية القومية يقول: عدّد خمسة أقوال للرئيس المناضل حافظ الأسد) يجعل الجواب خطأ، حتى لو كان المعنى صحيحاً. وهذه المسألة - الالتزام بحرّية كتابة الأقوال - تطبّق بشكل مترمّت على الآيات القرآنية في امتحان مادة التربية الدينية.

حين مات حافظ الأسد، نظرتُ إلى صورته الضخمة على باب المدينة، وقلتُ في نفسي: «حسناً، لقد مات الجسد، لكن كيف سيموت هذا الذي في الصورة؟».

حين مات حافظ  
الأسد، نظرت إلى  
صورته الضخمة  
على باب المدينة،  
وقلت في نفسي:  
حسناً، لقد مات  
الجسد، لكن كيف  
سيموت هذا الذي في  
الصورة؟



واسع لدينا، لأننا معرّضون في أي لحظة لدخولها. السيد ش، أحد البعثيين النافذين في مدينة الشدادي والذي يُقال إن كلمته لا تصبح اثنتين لدى المخابرات، جاءني ذات يوم إلى المكتبة التي كنت أعمل أجيراً فيها أثناء العطلة الصيفية للمدرسة، وطلب مجموعة كبيرة من القرطاسية وصورة للرئيس حافظ الأسد. وكما نَبّه عليّ صاحب المكتبة لم أطلب منه ثمن المشتريات، تجنّباً لأذاه المشهور به. ولم أكد أنتهي من وضع الأغراض المطلوبة في الأكياس حتى أمرني بأن أذهب إلى سيّارته وأُثبّت صورة الرئيس على زجاجها الخلفي. ولم أرّد، حتى أعاد أوامره عليّ بنفاد صير ظاهر. عندئذ قلتُ له إن هذا ليس من عملي.

«ترفض أن تعلّق صورة السيد الرئيس يا حقير. طيّب. أنا بفرجيك. أنت ابن من؟»  
«ابن جهاد شرف الدين».  
«آآ... رأسك كبير كرأس أبيك... سأكسرهما معاً».

ثم انصرف.  
أقفلت المكتبة على الفور، وهولتُ مسرعاً إلى البيت لأخبر أبي بما حصل كي يحتاط من هذا المسؤول الشرير. لكن أبي - وأمام هذه الإهانة على مسمع أمي وأخوتي - فاجأني بقوله: «بل أنا من سيكسر رأسه!» فرحتُ أيّما فرحة بذلك، مع أنني كنت أعرف أن أبي لن يستطيع أن يمسّ حتى شعرة من رأسه. لكن الغريب أن المسألة مرّت بسلام، بل إن هذا الرجل جاء مرّة ثانية إلى المكتبة وأخذ ما يشاء دون أن يُظهر أيّ عداوية تجاهي. والحقيقة أن الغرابة في شخصيات نجوم المجتمع المخابراتي الفاسد هي مسألة تكاد تكون محسومة. فتلك الشخصيات تأتي بتصرّفات لا يمكن وضعها حتى في خانة التسيّب أو المجانبة. أحياناً يدمّرون حياة إنسان للشيء. يدمّرون مستقبل عائلة للشيء. نبيل سليمان صديقي في صفوف المرحلة الإعدادية قُتل في عهد حافظ الأسد دون أن نعرف السبب، وسُلم لأهله جثة هامدة. وعدنان صلفيج صديق طفولتي قُتل في عهد بشار الأسد قبل بضع سنوات بتهمة الانتماء إلى مجموعة إرهابية!

عندما خرجت من غرفة المشرف مهاناً بسبب كارت كتبتُ عليه بيتين من شعر الحب، حرّثُ كيف أنتقم لكرامتي. لذلك كتبتُ بعد أيام قليلة بيتين آخرين، ولكنهما في موضوع مختلف وخطير. فأثناء حديث جرى في بيتنا ذات ليلة سمعتُ للمرّة الأولى باسم رياض الترك. وفهمتُ من الحديث الهامس عنه والمختصر أنه سجين سياسي. حفظتُ الاسم ولم أسأل كثيراً عن صاحبه. لكني إثر تلك الإهانة وتلك الصفعة كان أول ما فعلته هو كتابة بيتين أهديتهما إلى رياض الترك هذا الذي لا أعرف عنه شيئاً سوى أنه سجين سياسي:

«أهديك إزميل الأزاميل  
لتدك أنصاف التماثيل  
لتدك جذراناً لهم خلقتُ  
سيّريها ويدوسّها جيلي».

اليوم، وأنا أستذكر هذين البيتين اللذين نشرتهما في

الحديث معي، وأنه يختلس النظر إليّ اختلاساً. وهذا التصرّف لم يفاجئني بالطبع. لكن ما فاجأني - بعدما توّطدت علاقتي به - أنه وضع يده ذات يوم على ركبتي وقال لي بعاطفة كبيرة: «أنت أخي يا ماهر». ثم راح يمسح ما بدت لي وكأنها دمعة! ولكن لم تتطلّب كلمة «أخي» تلك الدمعة؟ والجواب - كما اعترف لي - أنه بهذه الكلمة كان يخون أباه الذي أوصاه بالألا يُنادي درزياً بهذه الكلمة «لأن الدرزي كافر».

خان أبو اصطيف وصيّة أبيه وناداني «أخي»، ومنذ ذلك اليوم استحقّ أن يكون صديقاً عزيزاً أعبر من خلاله إلى تلك العوالم المغلفة في حارات دمشق القديمة، وأحاول أن أفهم كيف يمكن لتلك الطيبة أن تُسوّر نفسها بكل تلك الأفكار الغريبة والقاسية عن النساء والآخرين.

فإذاً، هذا الاستبداد الاجتماعي ضدّ المرأة؛ ضدّ نصف المجتمع الذي يقوم بتربية النصف الآخر، شكّل بيئة نموذجية لقيام الدكتاتورية، حيث لا فهم حقيقياً لمسألة الحقوق، بل لا معرفة بوجودها أصلاً. أشخاص مثل حافظ الأسد استوعبوا المسألة تماماً، ولعبوا عليها حتى استنفدوها. صنعوا استبدادهم على هيكل استبداد آخر. وضعوا قطارهم على سكّة جاهزة.

لذلك حين قام رجال رفعت الأسد مثلاً بنزع الحجاب بالقوّة عن رؤوس الفتيات المسلمات، وضع حافظ الأسد كل ثقله - عبر ماكنته الإعلامية الشعبية - لتوضيح ألا علاقة له بالأمر، بل إنه قدّم عبر ضباطه الكبار الاعتذار لنخبة من الوجهاء ورجال الدين الدمشقيين. لقد فهم حافظ الأسد بأن تصرّفاً كهذا سيُنظر إليه في مجتمع محافظ أسوأ بكثير مما سيُنظر إلى الجريمة التي ارتكبها هو وشقيقه في مدينة حماة.

لكن مع طول أمد الاستبداد وثقته بأبديته، خصوصاً بعد الانتصار الدموي على الانتفاضة المسلحة لـ«الإخوان المسلمين»، راحت العقلية الأمنية تتغيّر لتخرج على وظيفتها الأصلية كحامية للنظام، فتصبح جزءاً من المجتمع نفسه، تتدخل في ما لا يمسّ أمن النظام في شيء. كما تدخلت في مسألة حيّ مثلاً. لقد تحوّل النظام الأمني - بسبب فوضوية مهمته - إلى نار تحت الرجل الاجتماعي الضخم. الرجل كبير ويحتاج الكثير من الوقت ليفلي. صحيح. لكنه سيفلي في نهاية الأمر.

حين تسنّى لي في بيروت أن أقرأ رواية «ما يبيق» للألمانية كريستا فولف والتي تروي فيها أحداث يوم واحد من حياتها إثر اكتشافها أن عناصر المخابرات تتولّى مراقبتها وزرع أجهزة تنصّت في بيتها... خجلتُ أن أعترف بأنني لم أتعاطف معها أبداً. فقد أزعجني هذا الترف الأمني الذي يسمح لها بالانتقال إلى مراقبة مراقبيها، من أجل التعرّف إلى كيفية تنظيم العمل في سلكهم، أو طريقة تلقّيهم الأوامر، أو معرفة إذا ما كانت مهمة المراقبة في سيارة أفضل من نوبة حرس أمام أحد الأبواب.

المخابرات في سوريا عالم آخر. كوكب أرضي آخر. وقد قيّض لي التعرّف إلى أشخاص عاشوا تلك التجربة الرهيبة في أقبية المخابرات. عاشوا الرعب بلحمه ودمه وعروقه النافرة. وطبعاً كانت تلك العوالم محط اهتمام